QUE DATE SLIP GOVT. COLLEGE, LIBRARY

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

| BORROWER'S No. | DUE DTATE | SIGNATURE |
|-------------------|-----------|-----------|
| | | |
| | | |
| | | |
| | - | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | 3 | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

सूर साहित्य: नव मूल्यांकन

डा० चन्द्रभान रावत, एम० ए०, पी- एव० डी०, डी० लिट० रोडर : हिन्दी विभाग

श्री वैंकटेश्वर विश्व विद्यालय, तिरुपति. (आ॰ प्र॰)

प्रकाशक:

जवाहर पुरतकात्स्य, मथुरा

भकाशक 🔀 जवाहर पुस्तकालय, सदर, वाजार, मधुरा,

लेखक 🖪 डा० चन्द्रभान रावत,

द्वितीय संस्करण 📕 सूर पंचशती १६०७

सर्वाधिकार 🔳 प्रकाशकाधीन

मूल्य 💹 पचाम रुपये

विद्यार्थी संस्करण 🔳 तीस रुपये

मुद्रक 🚺 पचारी प्रिटिग प्रेस, मथुरा,-२८१००२

सुर पंचाती को पर्व पर सुर की पवित्र स्मृति में ही यह द्वितीय संस्करण सम्बद्ध

—चःद्रभान

कुछ कहना है, इसलिए—

मैं कुछ उतना मावुक नहीं हूँ। न जाने क्यों 'सूर' पर सोचते समय कुछ भावुकता आ जाती है! वौद्धिकता के पैरों के नीचे से ठोस घरती खिसकने लगती है और एक तरलता का अनुभव होता है।

'सूर' पर सोचना मेरे लिए सरल और सुहावना रहता है। न जाने क्या-क्या सोचने लगता हूँ: ब्रज, राधा, कृष्ण, गोपियाँ, श्रीदामा, यशोदा, न जाने कव, इनमें से कौन आकर विरमा लेता है! 'सूर' पर सोचने के क्षण मेरे लिए मृजन के क्षण होते हैं या समीक्षा के—कहना कि है। जब इस विपय पर बोलना पड़ता है, तो इतनी तरलता तो नहीं रह पाती, फिर मी शैली पूरी तरह में गद्य के अनुशासन में भी नहीं रहती। लिखते समय बात बदल जाती है। परम्परा-शोधन, यथ्याकलन, प्रामाण्य, आदि न जाने कितनी शोधपरक औपचारिकताएँ आकर घेर लेती हैं। आश्चर्य यह देखकर होता है कि मानव-मन का यह पारदर्शक कि कितनी लम्बी परम्परा रखता है। माव और मूल्यों की कितनी जिटल उहापोह सूर-साहित्य में व्याप्त है? इस प्रकार बुद्धि को भी एक बहाना मिल जाता है। बौद्धिक प्रक्रियाओं को 'सूर' पर समर्पित हो जाने का अवसर मिल जाता है। 'सूर' की भावधारा का बौद्धिक मूल्यांकन भी अपने आप में एक उपलब्धि वन जाता है।

पुस्तक का नाम सोचते समय 'नया मूल्यांकन' शीर्षक भी ध्यान में आया था 'नया' के स्थान पर 'नव' आ जाने का एक कारण है। 'नया' जव्द चाहे 'वाद' न बना पाया हो, पर एक पारिमािकता इसके साथ अवश्य संलग्न हो गई हैं। इसमें परम्परा को नकारने का भी एक भाव है। सूर का मूल्यांकन अधिक से अधिक परम्परा का नवीन बोध कहा जा सकता है। 'नव लेखन' शब्द भी ध्यान में आया: मैं डर गया: कहीं 'नव' भी पारिमािषक न हो गया हो! फिर भी साहस करके 'नव-मूल्यांकन' को मैंने स्वीकार कर लिया। इस पुस्तक में नव-मूल्यांकन की ही प्रक्रिया मिलेगी।

ऐसा अनुभव होता है कि सूर-साहित्य नव-मूल्यांकन की संभावना से युक्त है। मानव-मन के इतने सहज और सरल स्पन्दन मध्यकालीन साहित्य में

कहाँ मिलेंगे ? अमिक्यंबना की प्रविधि और प्रक्रिया के इतने प्रयोग कौन कवि कर सका है ? तब-मूल्यांकन की विधि में प्रस्तुतः प्राप्य सामग्री का पुनियोजन इस प्रकार किया जाता है कि नये निक्का निकल सकें। निष्का ऐसे, तो आरोनित से न नगें, और नबीन संदर्भों के साथ उनकी संगति बैठ जाये। यदि एक यक में कहें, तो आदुनिक संदर्भ में केन्द्रीय स्थिति 'मानव' की है— लड़ मानव, खंड मानव, ममग्र मानव ही इस संदर्भ में प्रनिष्ठित हैं। मूर-साहित्य के मानवीय उनकरयों को खोजने और उमारने का प्रयत्न ही— वैसा वन पड़ा है—सामने है।

पुस्तक के कुछ माग में बोब से मनीका चाहे रूपं मुक्त न हो पाई हो, पर देष माग में बोब के तत्वों से सनीका को स्वतंत्र करने का प्रयत्न किया है। परस्तरा-बोब कुछ बोबयरक हो गया है: साहित्य पर सीवे दिचार करते समय बोब करने कार ही किटक गई है। 88

होली, १६६३ ई०]

-चन्द्रभान रावत

यह द्वितीय संस्करण !

सूर पंचराती का महापर्व और 'सूर साहित्यः नव मूल्यांकन' का यह द्वितीय संस्करण ! दोनों के वीच एक संवन्ध स्थापित हो, यह मेरी भी कामना है और प्रकाशक की भी। अच्छा होता यदि कोई नवीन चिंतन और तत्प्रेरित कोई नवीन व्यक्तित्व इस संबंध का आधार वनता। इस द्वितीय संस्करण की पीठिका में पाठकों की सूर के नव-मूल्यांकन के प्रति अभिरुचि और विद्वान पाठकों के द्वारा प्रस्तुत पुस्तक का स्वागत है। यही तत्त्व सूर पंच शती और प्रस्तुत पुस्तक के संबन्ध का आधार है। यह वस्तुतः एक सधन सन्तोप की वात है।

इस द्वितीय संस्करण में जहाँ-तहाँ संशोधन तो किया गया है किन्तु परिवर्तन-परिवर्द्धन विशेप नहीं किया गया। यह भी उचित प्रतीत हुआ कि इस पुस्तक में सिन्निवष्ट सामग्री को ज्यों का त्यों ही रहने दिया जाये। जो नवीन उद्भावनाएँ और प्रतिक्रियाएँ सूर-साहित्य के प्रति उगी हैं उनको किसी भावी क्षण में प्रति फलित होने के लिए छोड़ दिया गया है। यदि प्रस्तुत लेखक और प्रकाशक का परस्पर कुछ कम व्यावसायिक सहयोग रहा, तो वह भावी क्षण जल्दी ही वर्तमान वन सकता है।

प्रस्तुत पुस्तक का प्रथम संस्करण १६६७ में प्रकाशित हुआ था। लगभग १० वर्ष हो गये। इसके द्वितीय संस्करण की आव-श्यकता का अनुभव ४-५ वर्ष पहले ही होने लगा था। परिस्थितियाँ इस कार्य में आड़े आती रहीं और द्वितीय संस्करण का संकल्प इस वर्ष ही क्रियान्वित हो सका। संभवतः सूर पंचशती के संदर्भ में ही यह सब होना था।

जब इस संस्करण में विशेष परिवर्तन-परिवर्द्धन नहीं ही किया गया है तव इसके सम्बन्ध में विशेष कुछ कहना भी नहीं है। केवल उन सुधी पाठकों और ग्राहकों के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करना शेष रह जाता है, जिनके कारण प्रथम संस्करण को नव कलेवर के साथ प्रस्तुत करना सम्भव और अनिवार्य हुआ। लेखक पाठक और

प्रकाशक की श्रयी में पाठक का आयाम कितना प्रेरक और महत्वपूर्ण होता है, यह इससे सिद्ध होता है।

मुझे विश्वास है कि प्रथम संस्करण की ही भाँति इस द्वितीय संस्करण को भी सहदय पाठकों के द्वारा ग्रहण किया जायेगा। मैं यह भी विश्वास दिलाता हूँ कि लेखक कुछ नवीन देने की साधना में निरत रहेगा।

हस्त नक्षत्र, १६७७।

—चन्द्रभान रावत

'सूर-साहित्य: नव-मूल्यांकन' प्रकाशित करते हुए हमें उल्लास तो हो ही रहा है, कर्तव्य के निर्वाह का भी सुख मिल रहा है। ब्रज के प्रकाशकों का ब्रज की साहित्यिक विभूतियों के प्रति एक कर्तव्य भी है। आशा है सूर के मूल्यांकन के साहित्यिक अनुष्ठान में इस प्रयास को स्थान मिलेगा।

डा॰ चन्द्रमान रावत ने अपने सतत अव्यवसाय के इस फल को हमें प्रकाशित करने का अवसर दिया, इसके लिए उनके हम आभारी हैं। प्रस्तुत प्रयास पर हमें गर्व है: डा॰ रावत ववाई के पात्र हैं।

डा॰ रावत ब्रज के सांस्कृतिक संदर्भों से मुपरिचित हैं। सूर-साहित्य के नव-मूल्यांकन से इन संदर्भों की निजी अनुभूति का संस्पर्ध है। यही इस मूल्यांकन का वैशिष्ट्य है। जितनी निष्ठा और सुरुचि का परिचय उनके लेखन से मिलता है, संभवतः उतनी सुरुचि हम मुद्रण आदि में नहीं ला सके हैं। यह हमारी निजी सीमा है। फिर भी भरसक प्रयत्न हमने इसके मुद्रण और इसकी सज्जा को उचित स्तर प्रदान करने का किया है।

इन शब्दों के साथ पुस्तक सूर स्मृति में समर्पित है। विज्ञ पाठकों से प्राप्त प्रोत्साहन ही प्रकाशक की भावी प्रेरणा है।

—कुं जिवहारीलाल पचौरी

क्रमश्चिका

D

| | | | | <u>पृष्ठांक</u> |
|--------------|---------------------|------|-------|-----------------|
| ₹- | पृडाबार | ••• | **** | 3 |
| ₹. | सूर का व्यक्तित्व | ••• | 4404 | इ४ |
| ą. | सिद्धान्तः संप्रदाय | ••• | **** | ४६ |
| ٧, | साहित्य-सृजनः रचना | एँ | ••• | १०१ |
| 냋. | सूर के कृष्ण | **** | **** | १२५ |
| Ę. | सूर की रावा | **** | ••• | १६१ |
| ٿ. | भाव-भूमि | | *** | १=५ |
| ₹. | दात्सल्य | ••• | **** | २२३ |
| 3 | र्श्यगारः संमोग | **** | **** | २५३ |
| ξc. | खुंगारः विप्रलंभ | ••• | *** | २७७ |
| ११- | काव्य रूप | ••• | **** | इंटड |
| | गीतिकाव्य भ्रमरनीत | सार | ••• | इंश्र्यू |
| ₹ ₹ - | दूतकाव्य और सुर | **** | **** | ३६५ |
| ξ¥. | माषा : गैली | ••• | • * • | ४ई४ |
| ξ¥. | अलंकार विवान | •••• | **** | ४ई४ |
| १६. | मूर-सन्देश: मानववाद | ••• | *** | 8=8 |
| | परिशिष्ट— | ••• | *** | ४०७ |

पृष्टाधार

भिक्त आन्दोलन ने नमस्त भक्ति साहित्य के लिए एक भावभूमि प्रस्तुत की। जीवन के मूल्गों का संक्रमण अत्यन्त द्रुत गति से हुआ । निगम-वारा में पहले कर्मकांडीय मूल्यों की मान्यता थी । उपनिषदों ने कर्मकांड के स्थान पर ज्ञानकांड की स्थापना की और इस प्रकार प्रथम मुल्यगत संक्रमण हुआ। गीता ने उपनिषद् के जीवन-मूल्थीं को एक भावात्मक मोड दिया। आगम-धारा भी इतनी ही प्रवल थी। उसके विविध स्तर वेद-विरुद्ध स्वर ऊँचा करते रहे। क्रमणः उनका मूल्यगत संक्रमण भी भावात्मक रूप धारण करने लगे। बौद्ध और जैन धर्मों ने भी वेद को स्वीकार नहीं किया। एक और तो करुण और अहिंसा के मूल्यों ने स्थान पाया, दूसरी ओर देवालय, चर्या आदि में क्रियात्मक साधना का विधान हुआ । यह साधना योग मूनक मावना से भिन्न थी। इस प्रकार सारे देश में आगमीय तथा अन्य वेद विरोवी संप्रदायों का एक जाल सा विछ गया। जन-मानस वैदिक या वेदान्तों के मूल्यों से कट सा गया। शंकर ने प्रस्थानत्रयी (—उपनिषद्, ब्रह्म मूत्र एवं गीता) की ज्ञानात्मक व्याख्या करके, बौद्धिक धरातल पर विगत मूल्यों की पुनर्स्यापना की। यों शकराचार्य जी के व्यक्तित्व में भी कहीं-त-कहीं मावात्मक मूल्यों की स्वीकृति थी, पर आगमीय कुहासे को चीरने के लिए उन्हें ज्ञानवादी जीवन मूल्यों की किरणें आवश्यक प्रतीत हुई। इसी रूप में उनका व्यक्तित्व समग्र तेजस्विता से मंडित होकर प्रकट हुआ। 'गीता' की मावात्मक क्रान्ति को भी उन्होंने जानग्त्मक बना दिया। इस बाघात से वेद विरोधी स्वर कुछ नन्द हुआ—चाहे समाप्त न हुआ हो । एक तीव प्रवाह मे पड़ी हुई जनता कुछ रुकी - चाहे ज्ञानवादी मूल्घों के साथ तादात्म्य न कर पाई हो । प्रस्थानश्रयी पर बाघारित जीवन-मूल्य नवीन संस्कारों से प्रोद्मासित हो उठे—चाहे अभी उनका जनानुकूल मावात्मक संस्कार होना शेष हों। आगमीय या बौद्ध मावात्मक क्रियाओं और चर्याओं की स्थित अछूती रही। भक्ति के आचार्यों और संप्रदायों ने प्रस्थानत्रयी की भावमूलक व्याख्या करके एक ओर शंकर द्वारा प्रचारित अद्धैतवादी मूल्यों को 'विशिष्ट' या 'शुद्ध' किया। दूसरी ओर आगमाश्रित, तंत्राश्रित या बौद्ध मावात्मक मूल्यों के स्थान पर निगमाश्रयी मावात्मक संस्कारों की स्थापना की। प्रस्थानश्रयी के अतिरिक्त इस प्रकिया में बैखानस, पांचरात्र संहिताओं, विविध पुराणों और विशेष रूप से मागवत और लोकभाषागत मावाकुल साहित्य को प्रामाण्य प्रदान किया गया। इस प्रकार एक महान् सांस्कृतिक आन्दोलन हो उठा।

जाने-अनजाने तंत्रागमों, सहज साधना, रहस्यात्मक शृंगार ने मी इस भावात्मक क्रान्ति को कुछ तत्त्व प्रदान किये: एक तीव्र उत्ते जना दी। धिरे-धीरे भावात्मक मूल्य इतने तीव्र हो गये कि दार्शनिक पीठिका शिथिल पड़ने लगी। भावों की सारणियों से संबंधित नवीन शास्त्र विकसित होने लगा। प्रस्थानश्रयी की छाया से एकदिन यह भावशास्त्र मुक्त हो गया। इस शास्त्र की भूमिका में तंत्रात्मक रस, काव्यशास्त्र, कामणास्त्र तथा लोक-साहित्य की प्रेरणाएँ स्वीकृत की जाती है। इन सबने मिलकर एक-एक भाव-पद्धित और एक ऐसा माध्यम प्रस्तुत किया कि आन्दोलन जनव्यापी हो गया। लोकसाहित्य में नवोदित भावात्मक मूल्य गूंजने लगे। जनजीवन को जैसे एक खोया हुआ उत्साह वापस मिल गया हो। विभिन्न अवतारों की लीलाएँ उसे अपनी निजी प्रतीत होने लगी। लौकिक और शिष्ट कलाएँ नवीन अभिप्राय पाकर धन्य हो उठी। जीवन की दिग्भ्रमित धारा को नवीन दिशा मिली।

इसी समय देवालयों का संगठन हुआ। सेवा-चर्या इन देवलायों में मूर्तिमान हो उठीं। ऐसा प्रतीत होने लगा कि पांचों लिलत-कलाओं का सह-योग देवालय के संगठनों को प्राप्त हो गया। जीवन और धर्म, कला और अध्यात्म, बुद्धिवादी और माववादी मूल्य जैसे नवीन संबंधों में वैंध गये: समन्वय और सामंजस्य की शक्तियां जैसे इतिहास में दीर्घकाल के पश्चात् संघर्ष और द्वन्द्व की शक्तियों पर विजय प्राप्त कर सकी हों। इतिहास के पृष्टों पर इस उल्लास-समारोह की झंकृतियां अंकित है।

सबसे बड़ी बात यह कि यह सब कुछ भारतव्यापी हुआ। मारत के तर में प्रवाहित सभी ज्ञात-अज्ञात माव घाराओं ने इस आन्दोलन को योगदान दिया। इस आन्दोलन की सृजनात्मक शक्तियों ने अनेकों को प्रातिम साधना की प्रेरणा दी। सर्वत्र विपुल साहित्य रचा गया। अन्ततः यह हुआ कि वेद-विधि, शास्त्र मर्यादा आदि के मूल्यों की एक बार फिर उपेक्षा हुई और शुद्ध प्रेम का मूल्य जीवन में सर्व मान्य हुआ। यही भावात्मक संक्रमणता सभी भक्त कवियों को प्राप्त हुई। मक्ति साहित्य में 'विधि' और 'राग' में क्रिया-प्रतिक्रिया बनी रही। इन सूतों को कुछ और विस्तार से देख लेना उपयुक्त होगा।

१-वैदिक मूल्यों का ह्रास

मध्यकाल में एक विशेष मनोवृत्ति मिलती है। एक वर्ग अपने से विरोध रखने वाले मतों को 'अवैदिक' कहकर तिरस्कृत करता था। अवैदिक कहे जाने वाले मत वैदिक मत का खंडन करते थे। इन दोनों मत-धाराओं की परम्परा नवीन नहीं एक दीर्घ समय से चली आ रही थी। 'निगम' और 'आगम' विचार धारायें किया-प्रतिक्रिया के रूप में इतिहास का एक सत्य बन चुकी थीं।

स्वयं उपनिषद् 'वेदान्त' बन गये । ब्रह्मिष मेधा के प्रति रार्जिष मेधा की एक हलकी सी विकास-मूलक प्रतिक्रिया उपनिषदों में परिलक्षित है । वेदोक्त स्थूल एवं शुष्क कर्मकांड के स्थान पर ब्रह्मांड व्यापक, सूक्ष्म, चिन्तन परक 'यज्ञ' की स्थापना की गई । मूल शक्ति के अन्वेषण की प्राकृतिक शक्तियों के माध्यम वाली पद्धित का निराकरण करके एक शुद्ध ज्ञानात्मक पद्धित का आविष्कार किया गया । एक ऐसा महान् दर्शन जन्म लेने लगा, जिस पर आज भी भारत गर्व कर सकता है । पर, इनमें वेद का स्पष्ट और तीव्र विरोध भी नहीं था और न उसका खंडन ही किया गया । एक प्रकार से वेद का पूरक साहित्य प्रकाश में आया : वैदिक पद्धित जैसे आत्मोन्मुख होकर सूक्ष्म से सूक्ष्मतर चिन्तन-साधना से परमात्य तत्त्व का संघान और निरूपण करने लगी हो । कर्मकांड मूलक ब्रह्म ज्ञान या ब्रह्म विद्या. शुद्ध ज्ञान का परिवेश प्राप्त करने लगी । इस प्रकार ब्रह्म-ज्ञान का विकसित रूप प्रकट हुआ । इस प्रकार वेदान्त दर्शन किसी न किसी रूप में श्रृति को आधार रूप में ग्रेहण किए रहे ।

उपनिषद्-साहित्य के नवनीत को ग्रहण करते हुए 'गीता' का अवतार हुआ। इसमें वेद को त्रैगुण्यमय घोषित कर दिया गयाः अर्जुन से 'निस्त्रैगुण्य' होने के लिए कहा गया। इस प्रकार 'वेद' की दृष्टि से गीता का सामंजस्य नहीं था। वास्तव में ज्ञानात्मक उपनिषद् का भावात्मक अवतार ही गीता है। गीता का प्रमुख प्रतिपाद्य 'मिक्त' है। ज्ञानमय भिन्त या निष्काय-मिक्त के

सूत्र ही आगे विकसित हुए। इसी की प्रेरणा से आगे के भावमूलक भिक्त संप्रदायों में 'वेद' का खंडन चाहे नहीं मिलता हो, पर उसे अनावश्यक अवश्य वतलाया गया है।

जिस प्रस्थानत्रयी को शुद्ध ज्ञानात्मक घरातल पर शंकराचार्य जी ने उतार दियां था, उसी की शुद्ध भावात्मक व्याख्या भिनत के आचार्यों ने की । इसी व्याख्या ने भिनत को सर्वोच्च मूल्य के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया और 'वेद' के मूल्य और यज्ञ-यागादि से युक्त साधना को उपेक्षित कर दिया। 'यज्ञ' का स्थान पूजा ने ले लिया। पूजा-कर्म 'पत्रं-पुष्पं फलं तोयं' से सम्पन्न हो सकता था।

वैदिक साहित्य में ही कुछ वेद-विरोधी जातियों और गणों की सूचना मिलती है। जिस आंगिरस परम्परा से कृष्ण का संबंध जोड़ा गया है वह भी वैदिक नहीं थी। अथवंवेद में एक ऐसी शासन व्यवस्था की चर्ची है, जिसके निवासी वेद और ब्राह्मण का विरोध करते थे: दोनों का उच्छेद ही उन्हें अभीष्मत था। इस प्रकार के 'वितहव्य' के १००० निवासियों का उच्छेद ही उन्हें अभीष्मत था। इस प्रकार के 'वितहव्य' के १००० निवासियों का उच्छेद ही उन्हें आंगे के इतिहास काल में यह स्थिति अधिक स्पष्ट हो जाती है। इन गणों में शासन व्यवस्था ही मिन्न नहीं थी, इनके निवासी वैदिक संस्कृति और आचार के भी कट्टर विरोधी थे। महाभारत के समय भी ऐसा विरोध मिलता है। कृष्ण दोनों में मैत्री भी चाहते थे। आभीर एवं यादवों में भी ऐसे आचार थे, जिनका समर्थन वैदिक परम्परा नहीं करती थी। इस प्रकार कृष्ण में ये संस्कार आये। एक ओर तो उनका संबंध आंगिरस परम्परा से हुआ। दूसरी ओर आमीर और यादव गणों से।

वेद-विरोधी स्वर की एक और परम्परा है। यह वौद्ध और जैन धर्म के रूप में प्रकट हुई। कालांतर में वौद्ध धर्म के विकसित रूपों के साथ समस्त आगम परम्परा संवद्ध होती गई। तत्कालीन वौद्ध संप्रदायों के संबंध में देशी-विदेशी स्रोतों से प्रचुर साहित्य प्रकाश में आया है। वैदिक परम्परा बौद्ध संप्रदायों में अभाववाद या शून्यवाद की स्थिति मानकर उनका खंडन करती रही। वौद्ध संप्रदाय वैदिक-मत के विरोधी बने रहे। वौद्ध-धर्म के ऐसे ही संप्रदायों के अतिवाद को देखकर ही एक धोर प्रक्रिया हुई। शंकराचार्यजी

रे. ये सहस्रमराजन्नासन दश शता उत ते ब्राह्मणस्य गां जग्घा वैतहव्या पराभवन ।

[[] अयर्व, ५।१८।१०]

ने शून्यवाद को 'सर्वप्रमाण विप्रिनिषिद्ध' कहा । उसके उच्छेद का इन आचार्य प्रवर ने संकल्प लिया । कुमारियल भट्ट बुद्ध जी के आदर्श सिद्धान्तों को भी अग्राह्म वतलाया । वौद्ध धर्म का प्रकट रूप तो इन थपेड़ों को न सह सका, पर उसके प्रच्छन्न रूप अविष्ठ हो गए । स्थिवरवाद, बज्ययान, सहजयान आदि रूपान्तरण प्रस्तुत हो गये । इनका पोपण शाक्त, शैव, तंत्र, रसायन आदि के तत्वों से होता रहा । पुराने साहित्य में वौद्धों के माध्यमिक, योगाचार, सीत्रान्तिक और वैभाषिक संप्रदायों का भी उल्लेख मिलता है । जैनमत और चार्वाक दर्शन को जोड़कर उन संप्रदायों की संख्या छः करदी गई है, जो वेद का विरोध करते थे । इनको 'नास्तिक' कहा जाता था । इनके अतिरिक्त अन्य अनेक छोटे संप्रदाय भी रहे होंगे, जिनमें वेद-विरोधी स्वर गूँजता रहा होगा ।

पीराणिक साक्ष के अनुसार कापाल, लाकुल वाम, भैरव, पाँचरात्र, पाशुपत आदि को अवैदिक घोषित किया गया। शङ्कराचार्यंजी न पाशुपतों और माहेण्वरों को वेद-बाह्य वतलाया। प्रवृत्ति शैव, श्वाक्त और तांत्रिक मतों को अवैदिक कहने की प्रतीत होती है। यदि यह कहा गया कि विष्णु ने ही कापाल, भैरव आदि संप्रदायों से संविन्धत मोह णास्त्रों को उत्पन्न किया, तो विरोधी स्वर ने यह योजना की: शिवजी ने कहा कि मायावाद एक भ्रामक दर्शन है। इससे अधिक असत्य दर्शन नहीं मिल सकता। वेद-विरोधी मतों ने वेद-विरोधी स्वर को और ऊँचा और स्पष्ट किया।

आगे चलकर तांत्रिक साधना और योगमार्ग ने प्रवल रूप धारण किया। तन्त्र के सम्वन्य में साहित्य भी विकसित होता रहा। जहाँ वैष्णव सहिताएँ जन्म ले रही थीं, वहां शैवागमों और शजाक्त तंत्रों का विकास मी साथ साथ हो रहा था। 'आगम' साहित्य का संवन्य भी शैव परम्परा से है। पर, कुछ आगमों को वैदिक कहा गया। इन आगमों के प्रामाण्य को स्वीकार करने वाले कई शैव और जाक्त संप्रदाय चले। शाक्तों के चार संप्रदाय केरल, काश्मीर, गौड़ और विलास माने जाते हैं। वंगाल और आसाम इनके मुख्य केन्द्र हो गये। एक प्रकार से इन दोनों की अखिल मारतीय स्थित हो गई। पर आगमों में ऐसे सूत्रों का सन्निवेश है, जिनसे समन्वय की भूमि तैयार हो सके। दार्शनिक दृष्टि से कुछ समान सूत्र ये हैं: उपास्यदेव परम तत्व है। यह

१. शारीरिक भाष्य, २।२।३७

२. कूर्मपुराण, अध्याय १६

प्रकृति से परे है। परम तत्व में इच्छा, क्रिया आदि शिक्तयों का निवास है। जगत् परमतत्त्व का परिणाम है। सृष्ठि क्रम में प्रकृति भी स्वीकृत है। त्रिगुण को भी स्वीकार किया गया है। सिवत पर सभी बल देते हैं। भिवत के क्षेत्र में सभी वर्ण, स्त्री, पुरुष समान अधिकार रखते हैं। चर्या (धार्मिक) और क्रिया (मित्दर आदि का निर्माण) को भी सभी ने स्वीकार किया। पारिमाषिक शब्दों में भी साम्य है। बीज, मन्त्र, मुद्रा, न्यास आदि भी हैं। योग की सभी में चर्चा है। कहने की आवश्यकता नहीं कि भिक्त-संप्रदायों के दर्शन में भी ये तत्त्व या इनके संस्कृत रूप स्वीकृत रहे।

शैवागमों पर आधारित अनेक संप्रदाय थे। शंकराचार्य जी ने इनका भी खंडन किया। लिंगपुराण में पाजुपतों की एक वैदिक शाखा का भी उल्लेख है: ये लिंग, रुद्राक्ष और मस्म धारण करते थे। यहीं मिश्र पाशुपातों की भी चर्चा मिलती है, जो पंचदेवोपासक थे। साधना और प्रतीकों की दृष्टि से तांत्रिकों की शाखा इन दोनों से मिन्न थी। इनके अतिरिक्त भी अनेक पाशुपत शाखाएँ थीं जो देश भर में फैली थीं। दिशिण में शैव-भक्त भी प्रमुख थे। इनमें से कुछ महामारत और पुराणों से भी प्रमावित थे। कश्मीर में शैव मत और पूर्वी भारत में शाक्त मत का विशेष प्रचार था। यों भारत के प्रत्येक गाँव में शिव और शक्ति के छोटे-बड़े मन्दिर अनिवार्य रूप से मिल जाते हैं। २-वेदों को प्रमाण मानने वाले संप्रदाय और वैदिक मूल्य

जिस प्रकार वेद-विरोधी नास्तिक संप्रदायों की वृद्धि हो रही थी, उसी प्रकार आस्तिक संप्रदायों की संख्या भी वढ़ रही थी। वेद को प्रमाण मानने वाले सिद्धान्तों में चाहे परस्पर मतैक्य न हो उनमें वेद-प्रामाण्य समान रूप से स्वीकृत था। समस्त मिक्त संप्रदायों की भी यही स्थिति है। अनेक शैव, णाक्त, पाशुपत, गणपत्य, सौर आदि नामधारी संप्रदाय अपनी प्रतिष्ठा के लिए अपने को श्रुति-सम्मत कहने लये।

दार्शनिक दृष्टि से वेद-वेदान्त के अनेक माष्य प्रस्तुत किये गये। इनके द्वारा मूल दर्शन का प्रचार मी होता था और मूल दर्शन विकसित मी होता था। अनेक नवीन तत्त्वों का समावेश माष्यों के द्वारा मूल दर्शन में हो जाता था। साथ ही परिस्थितियों के अनुकूल कुछ विशिष्ट तत्त्वों का पुनराख्यान मी हो जाता था। इससे दर्शन जीवन्त बना रहता था। 'पुराण' एक दूसरी ही पद्धति से वेद-वेदान्त-सूत्र-धर्मशास्त्र को प्रस्तुत करते थे। वे सूक्ष्म को स्थूल

१. सर जान उडरफ, शक्ति एण्ड शाक्त, पृ० ५३।

माञ्चम प्रवान करके नवीन सायना-पद्धतियों का विवान करते थे। इन सायना पढ़ितयों में लौकिक, कलात्मक और सांस्कृतिक तत्त्वों का समावेश करके पराण-साहित्य वेद-प्रामाप्य वाले दर्शन को एक व्यावहारिक वर्म के रूप में परिणत कर रहा था। किसी न किसी प्रकार मून आर्य ग्रन्यों को आकर हव में प्रस्तृत और स्त्रीकार करने की प्रवृति बहती है। मारतीय दर्शन की अन्य जालाओं को भी माध्य बादि के द्वारा व्यवस्थित रूप प्रदान किया जाने लगा। पर जन-मानन को पुराण साहित्य ही सबसे अधिक प्रमावित कर रहा था। जिस प्रकार तन्त्र-मन्त्र किसी-न-किसी रूप में प्रायः सभी संप्रदायों को प्रमादिन कर रहे थे, उसी प्रकार प्राण-विद्या भी सभी वर्म संप्रदायों की प्रमावित कर रहे थे, उसी प्रकार पुराण-विद्या भी संप्रदायों में लोकप्रिय होती जा रही थी। इस साहित्य की एक बड़ी विशेषता इसकी विकासगीलता है : समी पुराय एक समय में या एक ही लेखक के द्वारा नहीं रचे गये और न किसी पूरान का समग्र रूप ही एक साथ प्रस्तृत हुआ। इन दोनों ही हृष्टियों से यह विकास-जील साहित्य या । वर्ष मुत्रों और महामारत में भी पुराणों की चर्चा आती है, और बहुत पीछे तक पुराय-रचना होती रही । पर, मध्यकाल के आरंभ तक ये वर्तमान रूप में उपस्थित हो चुके थे। पौराणिक साहित्य ने उपास्य देव, गुरू-आचार्य और उपासना-विधान आदि सभी की रूप करपना को दल दिया ।

इसी परम्परा में बैध्यव संहिताओं का महत्वपूर्ण स्यान है। बैसे 'तंत्र' शब्द भी सात्वत और पांचरात्र संहिताओं के लिए प्रयुक्त मिलता है। 'आगम' साहित्य में से भी कुछ को बैदिक कहा जाता है और कुछ को अवैदिक। कुछ के संबंध में अस्पष्टता बनी रही। शंकराचार्यजी ने पांचरात्र मत को वेद-बाह्य घोषित किया: चतुर्व्यू ह-कत्पना को अवैदिक कहा। पर रामामुजाचार्यजी ने 'श्रीमाध्य' में शंकर का ज्ञण्डन किया और पांचरात्र मत को स्वीकृति दी। 'वास्तिवक तथ्य यह है कि इस काल की कोई भी कृति सर्वाशतः वेद की प्रतिक्वित नहीं है, यद्यि वेदों में उसका मूल खोज लिया गया है। धार्मिक साधना जीवन्त वस्तु है। वह आस पास से अपने विकास के लिए पोपक हव्य संग्रह करती है। आगमों में भी ऐसा ही हुआ है।" वैदिक कोटि में आने वाल वैध्यव आगम के दो रूप हैं: पांचरात्र और वैद्यानस। इनमें से वैद्यानस संहिताओं का संवंध वेदों से अविक है। इसीलिए इसको वेद-प्रामान्य वाली परम्परा में महत्वपूर्ण स्थान मिला। पांचरात्र संहिताओं के विषय में कुछ काल

१. ढा॰ हवारीप्रसाद द्विवेदी, मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० ३६

तक विवाद चलता रहा। अन्ततः पांचरात्र उपासक ही मागवत कहे गए। पांचरात्र संहिताओं की परम्परा प्राचीन है। इनकी रचना उत्तर में भी हुई और दक्षिण में भी। आइचर्य की वात यह है कि श्रृंवागमों से इनका विशेष साम्य है। इनका विषय-विमाग इस प्रकार है: मान-ब्रह्म, जीव, जगत का निरूपण; योग-मोक्ष के लिए योग प्रक्रियाएँ; चर्चा-नित्य नैमित्तिक कृत्य, मूर्ति, यंत्र और इनकी पूजा विवि; क्रिया देवालय-निर्माण, मूर्ति स्थापना, पूजा आदि। आगे के विकसिक मिक्त संप्रदायों में भी दर्शन का विषय-विमाजन इसी प्रकार रहा। 'मूर' के संप्रदाय को भी अपवाद नहीं कहा जा सकता। इन विषयों में से चर्या और क्रियाएँ अधिक लोकप्रिय होती गई। तत्त्वदर्शन क्रमणः न्यून से न्यूनतर होता गया। संहिताओं में भी चर्या क्रिया निरूपण में ही विशेष रुचि ली गई है।

पंचरात्रां-मत में चतुर्व्यू ह-कल्पना प्रमुख हैं: विकास-क्रम इस प्रकार है: वासुदेव [परमतत्त्व] से संकर्षण [जीव]; संकर्षण से प्रद्युम्न [मन]; और प्रद्युम्न से अनिरुद्ध [अहंकार]। इस प्रकार एक पौराणिक इतिवृत्ति के क्रम में तत्त्व-विकास को रखने का उपक्रम है।

ऐसा प्रतीत होता है कि आरम्म में पांचरात्र पूजा-विवान वैदिक परम्परा के मन्दिरों में प्रचलित नहीं थाः वहां वैखानस संहिताएँ ही मान्य थीं। रामानुजाचार्यजी ने वैखानस संहिताओं के पूजा-विधान का विरोध करके दक्षिण के अधिकांश मन्दिरों में पांचरात्र विधि की स्थापना की। इस प्रकार जिस पांचरात्र परम्परा को अवैदिक कहा जाता था, वह मिक्त-संप्रदायों में स्वीकृत हुई। एक प्रकार से वेद-विरोध का यह एक मृदु और व्यावहारिक कप था। वेद-प्रामाण्य सिद्धान्त रूप में स्वीकृत रहा। इनमें मिक्त पर वल दिया गया है। इनके अनुसार जीवोद्धार का मार्ग मगवान का अनुग्रह है। इस भवजाल से यदि मुक्ति पानी है तो मगवान की शरण में जाना (न्यास) ही एक मात्र उपाय है। सभी मिक्त संप्रदायों के ये प्रमुख सूत्र रहे। वल्लम संप्रदाय का तो नाम ही 'पुष्टि मार्ग' [अनुग्रह-मार्ग] है। तिमल प्रान्त में कई पांचरात्र संहिताएँ प्राप्त हुई हैं। दक्षिण के आल्वार मक्त पांचरात्र संहिताओं के मिद्धान्तों से बहुत अधिक प्रमावित थे। वैसे रामायण, महामारत और पुराणों का प्रमाव भी अत्यधिक है। आल्वारों की हिष्ट से अस्पृत्य-स्पृत्य का

१. वलदेव उपाध्याय, भारतीय दर्शन, पृ० ४६०

२. जीवे दुःखाकुले विष्णोः कृपा काप्युपजायते । [अहिबु घ्न्य संहिता १४।२६]

भेद नहीं था। पुराण और संहिता दोनों ही मिली-जुनी पद्धित पर आधारित आल्वार-साहित्य को श्री संप्रदाय में प्रामाण्य प्राप्त हुआ: इनके साहित्य को परम प्रमाण माना गया: इस साहित्य का गायन होता था: आल्वार मक्तों की भी पूजा देव-मिन्दिरों के पूजा-विधान का अङ्ग बन गई। आल्वारों को वैष्णव संप्रदाय का आदि नुरु माना गया। पीछे वैष्णव संप्रदाय में प्रस्थानन्त्रयों और आल्वार साहित्य के प्रामाण्य और सापेक्षिक महत्व को लेकर कुछ विवाद भी हुआ: मत-विभाजन भी हुआ। एक वर्ग प्रथम को, दूसरा वर्ग दितीय को अधिक महत्व देने लगा। वेदांत देशिकाचार्य प्रस्थानत्रयों को विशेष महत्त्व देने के पक्ष में थे। नारायण या विष्णु के अन्य कारों की प्रतिष्ठा हुई। नुसिह, वराह, राम आदि की पूजा भी प्रचितत हुई। दक्षिण के व्यक्तिवाचक नामों और मन्दिरों की दृष्टि से इनकी पूजा का सह अस्तित्व मिलता है। सूर्य और गणेश की पूजा भी प्रचितत थी।

पुराण-परम्परा में आने वाले ग्रन्थ 'मागवत' ने आगे के विकसित मिक्त संग्रदायों को अत्यक्षिक प्रमावित किया। प्रस्थानत्रयों में भागवत को जोड़कर वल्लमाचार्य जी ने प्रस्थान-चनुष्ट की स्थापना की। चैतन्य संप्रदाय में मागवत को सर्वाधिक महत्व दिया गया। "...पांचरात्र संहिताओं, विष्णु पुराण, और 'श्रीमाष्य' का आश्रय लेकर एक वैध मार्गी चैष्णत्र साधना विकसित हुई और दूसरी रामानुजा मार्गी या आवेश और उल्लासमय भित्त मार्गी साधना 'मागवत' का आश्रय लेकर विकसित हुई। उत्तरकाल के वल्लम और चैतन्य संप्रदाय मागवत को परम प्रमाण के रूप में स्वीकार करते है। मागवत पुराण श्रीकृष्ण के प्रेम मूलक भित्त धर्म का प्रतिपादक है। व" श्रीकृष्ण को पूर्ण और साक्षात् अवतार कहा गया और शेष अवतार अंशावतार है। इस प्रकार नारायण, राम. आदि अवतारों के स्थान पर इन संप्रदायों में कृष्ण का सर्विध महत्व हुआ। आगे चलकर भागवत और सहिताओं के उत्सों से प्रसिद्ध चार संप्रदाय उत्पन्न हुए। च चैतन्यमत को मध्व-मत के साथ संवद्ध करके देखा जाता है, पर उसका अस्तित्व भी स्वतन्त्र है। मध्यकाल के उत्तरार्द्ध में समस्त धार्मिक और दार्शनिक चितन की परम्पराएँ इन संप्रदायों के रूप में

१. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० ४७।

२. श्री वैष्णव = रामानुजाचार्य (विशिष्टाद्वैत). ब्रह्म=मध्व (द्वैत). रुद्र = विष्णु स्वामी. वल्लभ (शुद्धाद्वैत) लथा सनक — निम्बार्क (द्वैताद्वैत) ।

ढ़ल गईं। योगमार्गं भी इस काल में साथ-साथ चलता रहा। धीरे-धीरे वैष्णव तत्त्वों से उत्तर मारत का योगमार्गं भी प्रभावित होने लगा और तांत्रिक भाव और रस के प्रतीक 'माधुर्यं' के अनुयायी भक्ति-संप्रदायों को प्रभावित करने लगे।

साहित्य की एक और प्रवृत्ति की ओर यहाँ संकेत कर देना आवश्यक है। हिन्दू धर्म के आचार और व्यवहार को नियंत्रित और सुरक्षित करने के लिये स्मृतियां लिखी गई थीं। स्मृतियों की मध्य युग में टीकाएँ लिखी गई : निवन्धों की रचना हुई। पुराणों को इनके साथ संवद्ध करके 'धर्म शास्त्र' नाम से इस समुच्चय को द्योतित किया जाता था। धर्म शास्त्र सामाजिक जीवन के आचारों और संबंधों को नियंत्रित करता है। वर्णाश्रम-व्यवस्था का नियमन मी इसी से होता है। इसी प्रकार कुछ साहित्य धर्म साधना के नियमों का भी अनुकथन करने वाला था। 'स्मार्त' शब्द स्मृति से उत्पन्न है। स्पार्तों में आचार-व्यवहार और देवोपासना, धर्मशास्त्र और धर्म-साधना परक साहित्य माना जाता था। पंचदेवोपासना की स्वीकृति के द्वारा इनके द्वारा समन्वय की भी एक भूमिका प्रस्तुत हुई। साधना मुख्यतः 'सूर' से पूर्व योगमूलक और भिवत-मूलक थीं।

भक्तिमुलक साधना को उक्त धर्म-शास्त्र, धर्म-साधना-साहित्य के आधार पर दो भेदों में विभक्त किया जा सकता है। पहला मत धर्म शास्त्रीय आचार-व्यवहार, नीति-विधि को स्वीकार करके चलता था। दूसरे मार्ग में वेदादि प्रामाण्य की अस्वीकृति तो नहीं है, पर सघन रागात्मक साधना में इस लोक, वेद, स्मृति आदि के नियंत्रण को अनावश्यक अवश्य कहा गया। भगवत्प्रेम के घनीमत क्षणों में धर्मशास्त्रीय आचार को वाधक भी समझा जाता था। इस प्रकार रागात्मक साधना में वेदों की उपेक्षा का स्वर जाने-अनजाने आ गया। योगी और संतों में वेद, लोक, या पुस्तकीय विधान का खंडन बौद्धिक आधार पर था। भिनत के रसाश्रयी रूपों में भिनत और प्रेम का मूल्य ही सर्वोच्च था। अतः भावना के आधार पर अन्य बौद्धिक या ज्ञानात्मक, अथवा कर्मकाण्डीय मूल्यों के लिए कोई स्थान, नहीं रहा। कुछ भिनत संप्रदायों की दार्शनिक पीठिका में प्रस्थान-त्रयी और घर्मशास्त्र अथवा उनका विशेष रूप से किया गया भाष्य न्याप्त था पर कुछ संप्रदायों ने इस पीठिका को भी छोड़ सा ही दिया और मिनतमूलक भावोन्नयन की साधना को दूसरी ही भूमिका में देखा गया। जिन संप्रदायों में यह पीठिका मान्य भी थी, उनमें भी पीछे प्रेम भिनत का मूल्य ही प्रवल होता गया और वेद-विधि, स्मृति-आचार शिथिल। जहाँ इन संप्रदायों में मावात्मक सेवा का विद्यान किया गया है। वहाँ वेद की उपेक्षा के स्वर मी स्पष्ट है। इस पक्ष पर गोपी माव और मावुर्य माव पर विचार करते समय और मी स्पष्टीकरण किया गया है।

गोपी माव को पृष्ट और मांसल करने में, और गुर्जर जाति के भाव-प्रवण लोकसाहित्य और विश्वासों का भी महत्त्वपूर्ण हाथ माना गया है। ^९ इस भावना को लेकर जो शृङ्कार-मुक्तक साहित्य के क्षेत्र में प्रचलित हुए, उनका श्रोय मी इस जाति को दिया जा सकता है। इस जाति की माव साधना ने भी वैदिक रीति को ठेस पहुँचाई। इस 'मागवत' परम्परा की जक, यवन, पल्हव बादि जातियों ने मी स्वीकार किया । इन्होंने अपने को 'भागवत' कहा भी है। इनके लिए वेद-प्रामाण्य का महत्व नहीं था। 'मागवत' मूल्यों का ही विस्तार और ग्रहण इनके द्वारा हुआ। संक्षेप में कहा जा सकता है कि चाहे वेद को अमान्य न ठहराया गया हो, पर अन्य भावात्मक जीवन मूल्यों के प्रदल हो जाने पर वैदिक मूल्यों का ह्रास स्वामादिक था। तरल मावना से श्रोत प्रोत लीला साहित्य विकसित होने लगा । इसके प्रमाण ये हैं 'क्षेमेन्द्र का 'दशावतार चरित' जयदेव का 'गीत गोविद' चंद का 'दसम'। इनमें शास्त्रीय मर्यादा, वेद की अनुज्ञा, तथा लोकमर्यादा विचलित सी खड़ी हैं। 'मूर' की गोपियाँ अनेक स्थानों पर प्रेम के सामने वेद या लोक की मर्यादा की अवजा करती मिलती हैं। जब गोपियाँ रास में सम्मिलित होने गई, तब कृष्ण ने 'इहि विधि वेद मारग सुनी । ३ कह कर वेद की मर्यादाओं का संकेत किया। इस पर गोपियों ने गीता के स्वर में उत्तर दिया --

हम जानें केवल तुम्हीं कीं, और बृया संसार । ^ध

इस प्रकार गोपीमाव वैदिक मूल्यों का खंडन चाहे न करे, पर इसने वैदिक मूल्यों की अपेक्षा मात्रात्मक जीवन मूल्य ही मान्य हैं। ३-अवतार-कल्पना

अवतार कल्पना मनुष्य की अमूर्त के मूर्तिकरण की सावना का ही एक अंग है। यह मावना साहित्य के क्षेत्र में भी चलती है और दर्शन के क्षेत्र

भंडारकर, वैष्णांत्रक्म, जैविक्म, एण्ड अदर माइनर रिलिजन्स आफ इन्डिया, पृ० ५३

२. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य की मूमिका, पृ० ११३, ११४

३. सू० सा० १६३४

४. वही, १६३६

में भी। कभी साहित्य-क्षेत्रीय मूर्तीकरण संबंधी रूपक दार्शनिक चिन्तन की मूर्त गाथा प्रस्तुत करते हैं, कभी दार्शनिक क्षेत्र का रूपक-परक-चिंतन साहित्य में उतर आता है। लोकोत्तर घरातल पर यह प्रक्रिया दृहरी रहती है। पहले प्राकृतिक शक्तियों में दिव्यत्व का आरोप करके उनको लोकोत्तर किया जाता है। फिर मनुष्य अपने ही भाव-विचार, रूप-आकार और क्रिया-व्यापार का आरोप करके अलौकिक प्रस्तुत को लौकिक अप्रस्तुत के माध्यम से मूर्त कर दिया जाता है। उसकी उच्चतर कल्पना इस प्रकार की शक्तियाँ अनेकत्व में एकत्व के संधान के लिए विकल हो उठती है : अन्तत: दृश्य शक्तियों के पीछे अर्न्तानिहित एक अदृश्य मूल शक्ति का आमास मिलने लगता है। चिन्तन और कल्पना की यह क्रिया-प्रतिक्रिया वैदिक वेदवाद में मिलती है। इस कल्पना की प्रक्रिया को पूर्ण न समझने के कारण ही विद्वानों ने वेदों में अद्वैतवाद, ऐकेश्वरवाद, या बहुदेववाद का अनुसंधान किया है । वास्तव में ये तीनों ही कल्पना की एक प्रक्रिया की विकास की स्थितियाँ उसके परस्पर पूरक पक्ष है। वैदिक देववाद की कल्पना में बहदेववाद के स्थल अधिक हैं। पर, इसके चरम विकास को प्रकट करने वाले स्थल भी है जहां कहा गया है कि एक ही महा देवता को विभिन्न नामों और रूपों से कहा गया है। १ हिरण्यगर्भ समस्त भूतों का अधिपति है। उसी ने चुलोक और भूलोक को धारण किया है। उसी की हविस् अपित करनी है। ^२ यह कल्पना का उच्चतम स्वरूप है।

इस महद्देवता को मूलशक्ति स्वीकार कर लेने के पश्चात् कल्पना का स्थान चिंतन ने लिया। इस मूल सत्ता से जीव, जगत आदि के विकास और इन तत्त्वों के परस्पर मम्बन्ध को स्पष्ट करने के लिये औपनिपदिक-जटिल चिंतन की ऊहापोह सामने आई। मूर्त कल्पनाओं का आधार मी छूट गया और उस अनन्त के साथ कल्पित संबंध भी शिथिल होने लगे। उपनिपदों ने निषेधात्मक विशेषणों और अनिवर्चनीयता के आधार पर ब्रह्म-निरूपण का प्रयत्न किया पर, 'नेति' के अतिरिक्त कुछ नहीं मिला। वैसे कहीं-कहीं कुछ रूपक और भावात्मक क्षण मिल जाते हैं। उनमें भावी भावात्मक विकास की सम्भावनाओं का निवास माना जा सकता है।

आगे 'नाम' और रूप के आघार पर अमूर्त ब्रह्म-चिंतन को फिर से मूर्त बनाने का दार्शनिक उपक्रम हुआ। 'नाम' स्वरूप-विधायक या गुणात्मक

१. ऋग्० १।१६४।४६

२. ऋग्० १०।१२१

वने। मानव के उदात्त गुणों की मूल-सत्ता में एक साय स्यापना की गई। कुछ अलांकिक गुणों की करपना भी मानवीय जीवन के आघार पर करके उनसे परब्रह्म को विभूषित कर दिया गया। पौराणिक प्रवृत्ति ने अवतार करपना को और आपे वड़ाया। कुछ वैदिक रूपकों को याथा का रूप प्रदान किया गया। इन वैदिक रूपकों में 'विष्णु' बीज रूप में विद्यमान मिलता है। विष्णु सम्दन्त्री रचनाएँ चाहे वैदिक साहित्य में संख्या की दृष्टि से कम हों, परन्तु उन ऋचाओं में ऐसी ऋचाएँ अवश्य हैं जिनमें विष्णु को इन्द्र से या अन्य देवताओं से श्रीष्ठ कहा गया है। विष्णु का वैशिष्ट्य इस वात में है कि इन पर मानवीय गुणों का आरोप सर्वाविक है। पीछे के ब्राह्मण साहित्य, उपनिपद साहित्य अवदि में विष्णु के गुणों और रूपों का विकास हुआ। पौराणिक साहित्य तो जैसे विष्णु और उसके अवतारों की प्रशस्ति को ही मूल रूप से लेकर चले। पुराणों में ब्रह्म के सगुण रूप का ही विविव प्रकार से निरूपण और गायन हुआ है।

इस प्रकार पुराणों ने विष्णुपरक रूपकों के आवार पर अवतारों की कल्पना और भावना की। इन रूपकों की नराकार कल्पना हुई। अभिप्राय तो मानवीय रहे, पर माहात्म्य का संयोग अधिक रहा। 'इदं विष्णुविचक्रमे त्रेक्षा निद्ये पदं' के आवार पर 'वामन' का रूप घटित हुआ। वेद में अनेकत्व विष्णु को त्रिविक्रम कहा गया है। विष्णु की कल्पना यज्ञ-पुरुष के भी रूप में मिलती है। है वैज्ञानस संहिताओं में यज्ञ-वराह का उल्लेख है। इस प्रकार वामन, वराह, नृतिह आदि के मूल वैदिक उत्स कुछ विष्णु परक रूपकों में मिल जाते हैं। कृष्ण के सूचक उपकरण भी अस्फुट रूप से प्राप्त होते हैं। पुराणों ने विविच गुणों, विष्णु के प्रति दृष्टि, सृष्टि के क्रम, तथा अनेक जीवन मूल्यों के आवार पर विष्णु की कल्पना की। कल्पना और उसकी अवतार मावना को पुट्ट किया।

अवतारों की संस्था में भी विकास हुआ और नामों में भी विकास हुआ। कुछ स्थानों पर इनकी संस्था छः है। अधिक प्रचलित संख्या १०

१. ऋग० १।१५४।१-६

२. ऐतरेय, १।१

३. मैत्रेयी उपनिषद् ६।१३, ४३०-३।७

४. विष्णु पुराण १७।४।१४; महाभारत-शान्तिपर्व, ३३६।६-१०

५. महाभारत, नारायणीयोपारव्यान; हरिवंश; आदि ।

है। पत्स्य, कूर्म, वराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध और किल्क। मागवत में संख्या बाईस विईस और चौबीस तक विकसित हुई है। वैसे अवतारों की सख्या असंख्य भो बतलाई गई है। इसका तात्पर्य है कि किसी में एक विशेष गुण, प्रतिमा या अलौकिक विकास को देखकर यह कल्पना करली जाती थी कि विष्णु का एक अंश इस रूप में अवतरित हुआ है। यह अंशावतार की भावना अनेक रूपों में विकसित हुई। इसी आधार पर नारद [वैष्कम्यं आधार पर सात्वत मार्ग के उपदेष्टा] किपल [सांख्याचार्य], दत्तात्रेय [आन्त्रीक्षिकी विद्या के प्रवर्तक], ऋषम जैसे ऋषियों-मुनियों को अवतारों में सिम्मिलत कर लिया गया 'शंकर' की भी अवतार के रूप में कल्पना मिलती है। आगे चलकर मिल के संस्थापक आचार्यों या प्रवंतकों को भी अवतार कहा गया इस प्रकार अवतारों की संख्या असंख्य भी हो जाती है।

दश अवतारों की कल्पना में एक बात और हिष्टिगत होती है : पशुरूप में कल्पना [मत्स्य, कूर्म और वराह], नरपशु रूप में कल्पना [नृसिह] लघु मानव [वामन], तथा महापुरुषों के रूप में कल्पना [राम, कृष्ण, बुढ, किल्क [मिलती है। ऐसा प्रतीत होता है कि मनुष्य के जीवन संबन्धी मूल्यों का ही रूप में विकास हुआ। आरंभ में शुद्ध उपयोगितावादी जीवन-मूल्यों से अवतार कल्पना अनुप्राणित थी। पीछे इनका प्रतीक 'शिवत्व' हो गया। इसके पश्चात् सत्य-शिव की कल्पना का उदय हुआ और सौन्दर्य यांत्रिक रूप से इस संयोग से इस उत्पन्न होने लगा [राम]। अन्तत. सत्य शिव सौन्दर्य कल्पना की पूर्ति हुई। इस कल्पना में सौन्दर्यगत मूल्य सर्वोच्च होगया और शेष मूल्य उसमें अन्तिहत हुए। इस प्रकार -कृष्ण-कल्पना जीवन मूल्यों की हिष्ट से पूर्ण है। बुद्ध में 'शिवत्व' करुणा भाव के रूप में अवतरित हुआ: इस प्रकार जीवन-मूल्य एक सामाजिक भावना का मृदुल रूप लेने लगा।

यही अवतारों के विकास को भी देखा जा सकता है। सबसे पहले धर्म संस्थापना साधुओं के उद्धार और दुष्कृत्यों के विनाश के लिए भगवान का

१. महाभारत, प्रायः सभी पुराणों में संख्या १० मिलती है ।

२. भागवत प्रथम स्कंघ तृतीय अध्याय ।

३. भागवत द्वितीय स्कंघ, अध्याय ७ ।

४. भागवत के अनुसार इन्हें आवेशावतार कहना चाहिये ।

अवतार माना गया । ^१एक प्रकार से इस घोषणा में उपयोगिताबाद या शिवत्व-मूलक मूल्यों की स्वीकृति है। यदि अवतारों की मूल इकाई विष्णू को न मानकर परब्रह्म को माना जाय, तो सृष्टि के मूल उपादानों के मूर्तिकरण का कारण मिलता है। अर्थात् मृष्टि के विवान में व्याप्त तीन गुण ही त्रिदेव के रूप में अवतरित हुए: सत्व-विष्णु, रज-ब्रह्मा तथा तम-शिव। आगे विष्णु के अवतारों की कल्पना में शिवत्व कारण भूत माना गया। फिर लीलागत कारणों का विकास हुआ। २४ अवतारों की कल्पना में 'लीला' का तत्व विद्यमान है। लीलाओं का भी विभाजन किया गया: कूछ लीलाएँ शिव परक हैं और कुछ अनुग्रह एवं माव परक । इन दोनों ही कारणों से मगवान स्वेच्छा पूर्वक लीला-वपु धारण करते हैं। इस प्रकार कारण मी अन्त: मावात्मक या सौन्दर्य-मूलक होते गये । किसी भक्त ने कामना की-भगवान को जन्म देने का श्रीय मिले, किसी की भावना थी-भगवान मेरे वात्सल्य का आलंबन बने, किसी ने पतिरूप में चाहा, किसी ने प्रेमी के रूप में। इस प्रकार की मावनाओं की पूर्ति के लिए तपस्या की गई: भगवान को 'तथास्तु' कहना पड़ा। इन सभी की पूर्ति के लिए भगवान ने अवतार लिया। स्वयं भी अपने समग्र रूप का स्वयं आस्वादन करने की इच्छा भगवान की हुई। इसी कारण अपने नित्य लोक, नित्य शक्तियों और परिवेश के साथ अवतरित होकर मगवान ने स्वयं अपनी ही भावात्मक लीलाओं का आस्वादन किया। इस प्रकार के भावात्मक कारण ही प्रमुख होते गये। कारण-कल्पना यहीं नहीं रुकी । मगवान के प्रति मक्त के मनमें उठते हुए भाव अवतार-अल्पना के दूसरे पक्ष को पुष्ट करने लगे। अन्तस्य, अमूर्त भावों के अवतार की भावना भी मिलती है। राधा 'महामाव' का अवतरित रूप है। गोपी, सखी सहचरी आदि सभी अन्य मावों के अवतरित रूप है। 'जाकी रही मावना जैसी' की उक्ति अनेक रूपों में चरितार्थ होने लगी। 'मावों' का प्राधान्य ज्यों-ज्यों होता गया, कृष्ण, राधा गोपियों का प्राधान्य भी भिवत साधना में होता गया। इसी कारण से राम को आलंवन मानकर प्रवल रसिक-संप्रदायों का उदय हआ। इन संप्रदायों ने तुलसी के द्वारा स्थापित शिव, मर्यादा, आचार आदि मल्यों के स्थान पर शृद्ध मावात्मक मूल्यों की स्थापना कर दी। समस्त क्रम

१. परित्राणाय साधूनां, विनाशाय चदुष्कृताम् ॥ [गीता]

स्वलीला कीर्ति विस्ताराद् भक्तेष्वनुिषयृक्षया ।
 अस्य जन्मादिलीलानां प्राकट्ये हेतुरुत्तमः ॥ [लघुभागवतामृत]

कृष्णाश्रयो रसिक-संप्रदाय से लिया गया। मिक्तकाल तक आते आते अवतार-वाद का मूल विकास इसी क्रम से होता गया। इसी क्रम में दृष्ट-दलन भगवान के अवतार का कारण नहीं रह गया। मक्तों पर अनुग्रह करके मगवान अपनी लीला का विस्तार करते हैं।

अवतारों के भावनानुसार प्रकार भी निक्चित किए गये। भावना की स्थिति तीन रूपों में मानी गई: स्वयं रूप, तदेकात्म रूप, और आवेश रूप। इस विधान में स्वयं रूप तो कृष्ण हैं। दूसरे प्रकार में मत्स्य, वराहादि लीलावतार आते हैं जो तत्त्वतः तो भगवद्र पृ हैं, पर आकार में भिन्न हैं। इसी प्रकार भगवान कुछ महत्तम जीवों में आविष्ट भी रहते हैं। नारद, सनक, सनंदन आदि आवेशावतार कहे जा सकते हैं। इसी आधार पर संभवतः भिक्त के परवर्ती आचार्यों में भी भगवान के आवेश का अवतरण माना गया। स्वामिनी' रूप वल्लभाचार्यं जी में एक आवेश का अवतार ही है। इसी प्रकार चैतन्य महाप्रभु के रूप में कल्पना की गई।

पांचरात्र दर्शन में चतुर्व्यू ह कल्पना भी एक प्रकार से अवतारवाद का ही एक रूप है। इसके अनुसार निगुंणात्मक ही वासदेव हैं। जब वे जीव रूप में अवतार लेते हैं तो संकर्षण का अवतार प्रद्युम्न के रूप में होता है जो वास्तव में 'मन' का प्रतीक है। प्रद्युम्न से अनिरुद्ध का अवतार होता है, जो अहंकार है: श्री मद्भागवत में इस अनुक्रम का कुछ सामंजस्य किया गया प्रतीत होता है: मागवत पुराण के अनुसार भगवान के अवतार तीन प्रकार के होते हैं: पुरुषावतार, गुणावतार और लीलावतार। पुरुषावतार ये हैं: महत्तत्व के सृष्टिकर्त्ता संकर्षण (प्रथम पुरुष) निखल ब्रह्मांड के अन्तर्यामी, प्रद्युम्न (द्वितीय पुरुष) एवं व्यिष्ट जगत के अंतर्यामी अनिरुद्ध (अहंकार. तृतीय पुरुष)। वासुदेव स्वयं रूप है। गुणावतार ब्रह्मा-विष्यु-महेश हैं हो। लीलावतार चौबीस है। सूर ने 'पुरुष अवतार' का उल्लेख किया हैं: 'अपने आप करि प्रतट कियों है हिर : पुरुष अवतार।" गुणावतारों के लिए ''सूर' के उल्लेख ये हैं—

हिर सौ ठाकुर और न जन कों।

x x x

ब्रह्मा 'राजस' कौ अधिकारी सिव 'तामस' अधिकारी ।

- विष्णु-विधि-रुद्र मम रूप एतीनि हू.
 दक्ष सौ वचन यह कहि सुनियौ ।
- ३. बिष्णु रुद्र बहुमा हरि सब प्रोरक अंतरजामी सोई।

महत्त-त्व, मन, अहंकार आदि के संबंध में भी मूर ने जो कथन किये है, उनमें चतुर्ध्यू ह कल्पना का आभास मिलता है—

> 'आदि निरंजन निराकार' कीउ हती न दूसर। रचीं मृष्टि विस्तार 'भई इच्छा' इह औसर॥ निर्गुण तत्त्व तें 'महत्त-त्त्व', महत्तत्व तें 'अहंकार।' 'मन' इन्द्रिय शब्दादि पंची तातें कियी विस्तार॥

इस प्रकार पांचरात्र और भागवत पुराण की चतुर्व्यू ह कल्पना, सृष्टि विस्तार, तथा अन्य लीलावतारों की गायाएँ 'सूर' साहित्य में मिल जाती हैं। ४. देव-मन्दिर—

यज-यागादिकों के स्थान पर देव-मन्दिरों की भी स्थापना होती मिलती है । कुछसंप्रदायों में मठ और गृहाएँ संगठन के केन्द्रों के रूप में मिलते हैं । देवा-लयों की कल्पना भी दिव्य रूप में की गई। दक्षिण में देवालयों के निर्माण में वैकुष्ठ, स्वर्ग झादि के प्रतीकों की योजना होने लगी। 'देवालय' भगवान के नित्यवाम के प्रतीक माने गए : इसमें भगवान का विग्रह विराजमान है । इसी में भगवान की लीलाओं का क्रम चलता है। पूराणों में यह भी कल्पना मिलती है कि मन्दिर मगवान का शरीर है। वास्तव में स्वयं मगवान ही मन्दिर के रूप में अवस्थित हैं। ^९ शैव, सौर, वैष्णव मन्दिरों का प्रतीक विवान अलग अलग मावनाओं का प्रतिनिधित्व करता था। मन्दिर की विश्व रूपता का परिचय इस टढ़रण से प्राप्त हो सकता है: "इस विश्वात्मक प्रासाद में 'जगती' आचार चत्वर से लेकर 'आमलक' के ऊपर स्थित चक्र, तिजूल, आदि प्रतीकों तक जीवन का उत्तरोत्तर विकास-क्रम प्रदर्गित होता है । इसकी तीन भूमिकाएँ हैं, जिनकी सूचना के लिए तीन 'आवरण' रहते हैं। सबसे नीचे के आवरण में भगवान तथा उनके पार्श्व देवों की 'भोग भूतियाँ' अंकित रहती हैं। मध्यम आवरण में संहार मूर्तियाँ होती हैं। इनमें मगवान आसुरी प्रवृत्तियों के प्रतीकों का संहार करते हुए दिखाए जाते हैं। सर्वोच्च आवरण में मगवान की 'योग मूर्तियाँ' होती हैं। इन आवरणों के नीचे तथा इधर-उधर सिद्ध गंबर्व और अप्सराओं की मक्ति एवं उत्साह पतित पुरुप की मूर्तियाँ उत्कीर्ण रहती हैं। ^२ इस प्रकार समी संप्रदायों के मन्दिर-निर्माण का शास्त्र विकसित हुआ ।

१. अग्नि पुराण ६१।२६-२७।

२. डा॰ राम ररेश वर्मा, हिन्दी सगुण काव्य की सांस्कृतिक भूमिका, पृ० बद-बह

भवन-निर्माण कला तथा मूर्ति कला का मिला-जुला रूप चलता रहा। दक्षिण में विधि-विधान से बने मन्दिर मिलते हैं। वे एक प्रकार से समस्त सृष्टि का प्रतिनिधित्व करते हैं। इष्ट-विग्रह के अतिरिक्त स्तंभों और मित्तियों पर अनेक मूर्तियाँ बनी होती हैं। 'गोपुर' भी विविध मूर्तियों से भरा रहता है। इस प्रकार वास्तुकला और मूर्तिकला ने वैष्णव भिक्त को विशद सज्जा प्रदान की और भिक्त-भावना ने इन कलाओं को नव जीवन दिया।

पूर्वी भारत के मन्दिरों में इतना जटिल कला-विधान प्राप्त नहीं होता। उनमें कमल आदि के प्रतीकों का विधान तो मिलता है। ब्रज के मन्दिरों की कला में भी निकुंज-मावना की प्रतिच्छाया मिलती है। स्तंभों और मिलियों पर मूर्ति के स्थान पर फूल, पत्ते और लताओं की योजना मिलती है। वल्लम संप्रदाय के मन्दिरों में भी कलागत सरलता ही अधिक है। राजस्थानी चित्रण कला का योगदान अवश्य मिलता है। जिस प्रकार अजन्ता की चित्रक्ला वास्तुकला का श्रृङ्गार कर रही है, इसी प्रकार वल्लम संप्रदाय के मंदिरों में भगवान की मधुर या मंगलमयी लीलाओं के भित्ति चित्र मिलते है। साथ ही लीला गान की गूँज भी मन्दिर के वातावरण को कलात्मक वना देती है। दक्षिण के मन्दिरों में वेद, सांप्रदायिक साहित्य, प्रबंधम आदि अनुगूँज मन्दिर के वातावरण को गंभीर दार्शनिकता से भर देती है। बंगाल या ब्रज के मन्दिरों में नाम संकीर्तन या लीलागान मिलेगा। इससे वातावरण अधिक मावात्मक और कलात्मक रहता है।

'सूरदासजी' की काव्य साधना 'गिरिराज' जी पर स्थित श्रीनाथ जी के मन्दिर आश्रय में चलती रही। श्रीनाथजी वल्लभ संप्रदाय के सेव्य थे। आज कल यह मंदिर रिक्त पड़ा है। श्रीनाथजी का विग्रह अब नाथद्वारे में प्रतिष्ठित है। मुस्लिम असहिष्णुता के समय में श्रीविग्रह को वहाँ ले जाया गया। इस प्रकार के न जाने कितने मंदिर मक्त कवियों के लिए प्रातिभ साधना के केन्द्र बन गए।

५. लोकभाष्य साहित्य का प्रामाण्य-

दक्षिण भारत में लोक भाषाओं में रचित ऐसा प्रचुर साहित्य है, जो भिन्त संप्रदायों में मान्य रहा : संप्रदाय की यदि एक आधार शिला प्रस्थानत्रयी की थी, तो दूसरी माव प्रवण लोकभाषा साहित्य की । भिन्त संप्रदायों के अतिरिक्त अन्य शैव, शाक्त आदि संप्रदायों में भी लोकभाषा-साहित्य की प्रतिष्ठा थी । इसका वहुत सा माग जव भी प्रकाशित है । इन लोक भाषाओं में से प्रायः सभी आर्य-भाषा के विकसित रूप ही थे । पर इन रूपों के बोलने

वाले सभी आवश्यक रूप से आर्य आचार-विचार से सम्बद्ध नहीं थे: उनके संस्कारों में अनेक आर्यपूर्व या आदिम तत्त्व वने हुए थे। इनकी अभिव्यक्ति इनके द्वारा गृहीत आर्य मापाओं के माध्यम से भी होती रही। जहां संस्कृत धर्म सिद्धान्तों की बौद्धिक पीठिका प्रस्तुत करती रही, वहां लोक मापाएँ निश्छल आर्य एवं आर्येत्तर भाव धाराओं को सँजोए रहीं। आर्येतर भाषाओं में भी ये भाव परम्पराएँ अक्षूण्ण रूप से चलती रहीं। यही कारण है कि जहां मक्ति संप्रदायों ने दार्शनिक या बौद्धिक पीठिका 'प्रस्थानों' के संस्कृत-बद्ध सिद्धान्तों से बनाई, वहां भावात्मक संरचना लोक मापा-साहित्य से की गई।

देश के अन्तराल में प्रवाहित आर्य और आर्येतर माव घाराओं को संस्कृत के एक काव्य रूप ने प्रश्रय दिया : यह काव्य रूप 'पुराण' है। इनमें दार्शनिक सिद्धान्तों की रूपकात्मक या प्रतीकात्मक परिणतियाँ, लोक मानस में प्रतिविवित इतिहास-घाराएँ, आर्य और आर्येत्तर संस्कृतियों के वाचक आख्यान-उपाक्यान और विविध जातियों का उत्थान-पतन 'पुराण' नामक साहित्य-विद्या के विषय वने । संस्कृत में होते हुए भी इनकी शैली जनोनुकूल रही। इस दृष्टि से दार्शनिक साहित्य या जास्त्रीय साहित्य दोनों की शैली से यह विशिष्ट रही। पर इनमें आये हुये आर्येत्तर तत्त्वों का मी आर्य संस्कार या उनका आर्य तत्त्वों में विलयन ही किया गया है। केन्द्र वेद-वेदान्त की विचार-धारा का ही है। इस केन्द्र का वृत्त-विकास ही पुराण साहित्य है। बहुत से मौजिक माव-विचार इस काव्यरूप में संगृहीत हो गये। इम प्रकार संस्कृत के अन्तर्गत ही एक लोकामिमुख मावा शैली 'पुराणों' को जन्म दे रही थी। 'पुराणों' के अन्तर्गत और स्वतन्त्र रूप में भी 'स्तोत्र' काव्य रूप प्रगट होने लगा।

वेद विरोधी विचारवारा भी लोकमापा में अपना स्थान बना रही थी। अनेक वेद विरोधी साधनाओं और संप्रदायों का प्रचार साहित्य लोकमापा और लोकगत काव्य-रूपों में बद्ध है।

'पुराण' काव्यरूप इतना लोकप्रिय हुआ कि विष्णु, शिव, दुर्गा, जैन-वर्म, वोद्ध धर्म सभी में पुराण-साहित्य रिवत होने लगा। इस विधा ने परस्पर विरोवी मतों में सामंजस्य के सूत्रों का भी संगठन किया। स्मार्तो में समन्वय की पहली झाँकी मिलती है। ये पंचदेवोपासक थे। इन पंचदेवों में शिव का भी स्थान था। अधिकांश पुराण पंचदेवोपासना को लेकर चले हैं। चाहे वैष्णव उपादान अनुपाततः इनमें अविक हों, पर गरुड़ पुराण, अग्निपुराण जैसे पुराण पंचदेवोपासना के समर्थंक है। वैसे पुराणों का विभाजन भी देवों के अनुसार मिलता है। इस दिभाजन के अनुसार सबसे अधिक संख्या श्रैव पुराणों की है। विष्णु पुराण, भागवत, नारदीय और गरुड़ को वैष्णव पुराण कहा जाता है। अग्नि पुराण में अग्नि की और ब्रह्मवैवर्त में सूर्य की महिमा का ज्ञान है।

'लीलागान' का माध्यम होने से लोकभाषा साहित्य का प्रामाण्य और मी बढ़ गया। लीलागान की प्रेरणा और उसके लिए विषय अधिकांश भागवत से प्राप्त हुए। भागवत भावुक किवयों के लिए बाइविल बन गई। 'सूर' के शब्दों में भागवत यह है—

निगम कल्पतर सीतल छाया।

द्वादस पेड़, पुष्टि घन पल्लव, त्रिगुन तत्त्व व्यापे निह माया।।
फल अति मधुर, सरस पुष्पयुत, अध्याय तीन सत पेंतीस शाखा।
सुन्दर श्लोक सहस्त्र अष्टादस, श्रीमद्भागवत उत्ताम भाषा।।
पाँच लाख पुनः सहस्त्र छहत्तर, अक्षर प्रांत है जु पत्रा।
अघ अरु अज्ञान दूर करन कौ, एक एक अक्षर है जु मंत्रा।।
नवधा भिनत, चारु मुनित-फल, ज्ञान-वीज अरु ब्रह्म रस मीता ।।
'सूरदास' श्रीभद्भागवत भिनत, गद् गद् कंठ कोउ प्रेमोजन पीता।।

६. लीला विधान : लीलागान---

देवालयों में प्रायः दो प्रकार की मूर्तियाँ मिलती है: अचल और चल। स्थिर मूर्ति मगवान के स्वयं रूप का प्रतीक है। लीला मावना चल-मूर्तियों के माध्यम से सिद्ध होती है। विविध लीलाओं के लिए ये मूर्तियाँ इधर-उधर ले जायी जा सकती है। देवालयों में सभी प्रकार की क्रियात्मक लीलाओं का विधान मिलता है। गर्मग्रह होता है। इसमें अंधकार और प्रकाश का मिश्रण होता है। इसका उद्देश्य एक रहस्यमय वातावरण उत्पन्न करना है जिसमें मगवान के कूटस्य रूप की रहस्य लीलाएँ सम्पन्न हो सकें। इसी प्रकार ब्रज के रसवादी मंदिरों में रास मंडल या मंडपों का विधान है: यहाँ मगवान की रसमयी रासलीला संपन्न होती है। मन्दिरों में लीला-रूप को विविध प्रकार से संपन्न किया जाता है।

१० शैव पुराण + ४ ब्राह्म पुराण + २ शाक्त पुराण + २ वैष्णव पुराण ==
 १८ [स्कंद पुराण, केदार खंड]

२. प्रमुदयाल मीतल द्वारा, 'सूर निर्णय', पृ० २७१ पर उद्घृत ।

इसने अतिरिक्त मरवान को लीलाओं का रायन देवालयों में प्रमुख स्थान रखता है। इस गायन में काव्य और संगीत का योगवान रहता है। वस्तम संग्रदाय के मन्दिरों में रागात्मक लीलारान का महत्वपूर्ण स्थान है। 'सूर का साहित्य एक प्रकार से लीलागान के रूप में ही प्रस्तुत हुआ है। सीलागान एक विशिष्ट काव्य रूप ही बन गया। इसे 'कीर्तन काव्य' भी कहा बाता है।

तीलागन संस्कृत में भी होता या और लोक भाषा में भी। श्री संप्रदाद के मन्दिरों में 'प्रबन्धम' लोक मापा में रवित साहित्य है। इसके द्वारा सीलागान संपन्न होता है। साथ ही त्यागरायः अन्तमावार्य देते भक्त कृतियों के संरोत का रायन भी दक्षिण के भन्दिरों में लोक भाषागत लीला-गान की परम्परा को सजीव करता हुआ निलता है। क्षेत्रेन्द्र का दशावतार चरितः जयदेव का रीत रोविन्दः और लीलागुक का 'कुष्प-कप्रािमृत' लीलागान के संस्कृत रूपों के परिनायक हैं। गुजरात के एक कवि रामकृष्य ने 'गोपाल केलि चन्द्रिका लिखी। विद्यापति के एक पूर्ववर्ती कवि ने 'पारिजात हरण' की रचना की। इनमें मैधिली के लोक गीतों का भी समादेश है। इस प्रकार लौहिक पीटों का भी पोगदान होने लगा। भीत गोविन्दं की शैली में लोकगत संस्कार भी निलते हैं। मानिक सुन्दों का प्रयोगः प्राुवक टेक का व्यवहार अंत्यानुप्रात-तुक सादि का प्रयोग संस्कृत सैती को एक विशेष भावात्मक मनःस्थिति के अनुकृत बनाने के प्रयत्न का ही परिचय देते हैं। ये विशेषताएँ इस सैली को संस्कृत के सामान्य साहित्य से पृथक करती हैं। इनके अतिरिक्त विद्यापतिः सुरः परमानन्य दासः हरिव्यास जैसे कवियों ने लोक भाषा के नाध्यस से लीलामृत प्रवाहित किया। अनेक लोक गीतों के रूप भी प्रहम किए गए। वैष्यव मक्ति का प्रवाह लोक काव्य के रूपों में भी भर गया । हिमाचत की तराई में गाये जाने वाले कुष्णाधनाती. गुक्तवमाली. तया बज में पाए जाने वाले होती-गीत, रिस्या और कन्हैपा-ख्यात जैसे पीतों में नी लीलारत रुच्छलित हो गया। वल्लभ आदि आचार्यों ने इन नीतों को बुद्ध शास्त्रीय संस्कार के साथ अहुप किया। 'इन्हीं का एक रूप 'सूर' की कल्पना में जगा। इसी पद्धति पर सहद्वापी कवियों ने खनेक पदों की रचना की । इस प्रकार लोकपीत और सास्त्रीयता संयुक्त रूप कला की नदीन

डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी. सूरदास, पृ० ६१-६६. हिन्दी साहित्य पृ० १६७-१७२।

संमावनाओं का उद्घाटन करने लगा। 'लीलागान' ने नवीन काव्य रूपों की जन्म दिया: राग-रागिनियों का प्रयोग हुआ।

लीलागान की परम्परा प्राचीन है। देवालयीय अगाम परम्परा में आरंम से ही इस कला का विलास मिलता है। गायन और वाद्य के साथ-चरित्र के गायन की परम्परा का उल्लेख पतंजलि ने भी किया है। इस सगीत विधान के साथ अभिनय भी चलता था। नृत्य भी होता था। प महाभाष्य-कार ने इन रूपों को 'ग्र'थिक' नाम से उद्युत किया है। इनके अनुसार संपूर्ण कृष्ण-कथा का सस्वर अभिनय होता था। 'समाज' और 'यात्रा' के समय इस प्रकार के संगीतात्मक अभिनय का विधान विशेष रूप से होता था। वात्स्यायन ने 'समाज' के समय सरस्वती के मन्दिर में इस प्रकार के देव-चरित के अभिनय का उल्लेख किया है। र शैव उत्सवों में मद्यपान, गान, वादन आदि के विधान का परिचय महाभारत से मिलता है। ^३ कौटिल्य ने यात्राओं के समय इसी प्रकार की योजनाओं का वर्णन किया है। अज भी बंगाल में तथा अन्य मन्दिरों में इस प्रकार की 'यात्राएँ' प्रचलित है। वल्लभ संप्रदाय में प्रति वर्ष 'चौरासी कोस' की यात्रा करने का नियम है। इस यात्रा का नेतृत्व वल्लम संप्रदाय के कोई-न-कोई गोस्वामी ही करते हैं। जहाँ यात्रा रात्रि को विश्राम करती है, वहाँ उस स्थल से सम्बधित लीला का गायन अभिनय रास मंडली करती है। 'रास लीला' का ब्रज के सभी संप्रदायों में प्रचलन है। इन अभिनयों के साथ सूरदास, परमानंद दास आदि कवियों के पदों का गायन रहता है। 'रास लीला' की परम्परा भी इसी प्रकार की है। ७-लोक भाषा

एक महान् सांस्कृतिक और धार्मिक आन्दोलन भाषा संबन्धी दृष्टिकोण में भी परिवर्तन कर देता है। इस प्रकार का आन्दोलन भाषा की स्वाभाविक विकास-प्रवृत्ति को गति देता है। पालि और प्राकृत भाषाएँ गैसे स्वाभाविक भाषा-क्रम की ही स्थितियों का द्योजन करती है, पर वैदिक धर्म या ब्राह्मण धर्म के विकद्ध हुई धार्मिक क्रान्तियों ने इस क्रम में अधिक योगदान दिया।

१. कृष्णमाचरियर, हिस्ट्री आफ वलैसिकल संस्कृत लिटरेचर: पृ० ५३५

२. काम त्र. १।४।२६।

३. हाप्किन्स. एपिक माइयालाजी. पु० ६४ -- २२०।

४: अर्थशास्त्र १३।४।

इनको आश्रय देकर इनका मान्य-मुल्य वढ़ाया । वृद्ध के उपदेश पालि में ही लिखे गए। अशोक ने अपने शिला लेखों में इसी भाषा का प्रयोग करके धर्म-प्रचार किया। धर्माश्रय के साथ राजाश्रय भी मिला। ^१ साहित्य में मी मान्यता हुई। संस्कृत की अपेक्षा इस भाषा को कोमल और काव्योपयोगी घोषित किया गया । यर्भ में बौद्धों ने पालि को, जैनों ने अर्द्ध मागधी को प्रश्रय दिया । जैन महाराष्ट्री और जैन शौरसेनी रूप भी विकसित हुए । इसका तात्पर्य है जैन-धर्म की व्याख्या, उसका आचार-निरूपण आदि तो अर्द्ध मागधी के माध्यम से हए, पर घार्मिक साहित्य तत्कालीन साहित्यक भाषाओं-शीरसेनी बीर महाराष्ट्री में हुआ । मराराष्ट्री मुख्यत: काव्य के लिए, शीरसेनी नाटकों के लिए विशेप रूप से मान्य थीं। मागची और पैशाची में भी साहित्य-रचना हुई। अन्य प्राकृत विभाषाओं का भी नाटकों में प्रयोग मिलता है। वौद्धों की अपेक्षा जैनों का सिद्धान्तेतर साहित्य अधिक समृद्ध है। जैन धर्म के अनू-यायी कवियों ने अनेक काव्य रूपों को अपनाया और प्राकृतों को प्रचूर साहित्य दिया। जैन महाराष्ट्री में विमल सूरि ने 'पडमचरिय' जैसी रचना प्रस्तृत की। यह जैन पुराणों की शैली में लिखा हुआ महाकाव्य है। जैन शौरसेनी में दिगंबर संप्रदाय का साहित्य विशेष रूप से मिलता है।

साहित्य की परिनिष्ठित प्राकृतें दो हैं। महाराष्ट्री तथा शौरसेनी। अधिकांश विद्वान इन्हें पृथक स्वीकार नहीं करते: एक प्राकृत के पद्य-काव्य तथा गद्य-नाटक में प्रयुक्त होने वाले थे दो रूप थे। दंडी ने महाराष्ट्री को प्रकृष्ट प्राकृत कहा है। शौरसेनी की कोई प्रमुख स्वतंत्र रचना तो नहीं हैं, पर नाटकों में इसके उदाहरण मिलते हैं। यही दशा मागधी की है। पैशाची में गुणाह्य ने 'बड्डकहा' की रचना की थी।

संस्कृत नाटकों में पात्र एवं परिवेश के अनुसार लोक भाषा प्रयुक्त होती थी। पद्य प्रायः महाराष्ट्री प्राकृत के इन नाटकों में रहते थे। मध्य वर्ग के पात्र, स्त्रियां और वच्चे शौरसेनी में बोलते थे एवं निम्न वर्गो के लिये मागधी

कॉलग के जैन राजाओं, आंध्रवंशी राजाओं, कश्मीरराज प्रवरसेन, तथा यशोवर्मन ने प्राकृतों को राजाश्रय दिया या इनके कवियों को सम्मानित किया।

परुसा सक्कअवंधा पाडअवंधो वि होइ सुउमारो ।
 पुरुस महिलाणं जेत्तिअ मिहंतरं तेत्तिअ मिमाणं ।। [राजशेखर, कर्पूरमंजरी, १। म्

का प्रयोग स्वीकृत था। श्रकारी का प्रयोग भी यत्र-तत्र मिलता है। अध्व-घोष के नाटकों में भी पात्रों की भाषा वर्गों और सामाजिक स्तर के अनुसार नियोजित है। भास के नाटकों में प्रायः शौरसेनी का ही प्रयोग है। वैसे मागधी और अर्धमागधी का प्रयोग भी भास के कुछ नाटकों में है। अकालिदास के नाटकों के गीत महाराष्ट्री में हैं, तथा शौरसेनी और मागधी पात्रानुकूल प्रयुक्त हैं। शौरसेनी की विभाषाओं-प्राच्य तथा आवंती आदि का भी प्रयोग संस्कृत नाटकों में मिलता है। शकारी और दक्की भी मिलती हैं। विक्रमोर्व-शीय में अपभ्रंश भी प्रयुक्त है। नाटकों में प्रयुक्त प्रकृत प्रचलित रूप में नहीं कृतिम रूप में ही मिलती है।

प्राकृत का परिनिष्ठित रूप जन-जीवन से दूर होता गया। 'देशी भाषा' इस माषा से दूर पड़ने लगी। देशी भाषा को कई नामों से पुकारा जाता था: अपभ्रंश, अवहंस, अवब्संस, अवहट्ठ, अवहत्य आदि। इन शब्दों से देशी भाषा' और वैयाकरणों की अनादर भावना का द्योतन होता, है। मरत में एक उकार बहुला विभाषा का संकेत मिलता है। यसम्भवतः यह आमीर-िगरा थी। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि इस भाषा के विकास में विदेशी जातियों का भी योगदान था। इस प्रकार अपभ्रंश माषा देशी विदेशी तत्त्वों और सौन्दर्य से युक्त होने लगी।

मध्ययुग में अपभ्रंश की परम्परा ब्रजभाषा के रूप में विकसित हुई। 'ऐसा जँचता है कि अपनी बेटी ब्रजभाषा में शौरसेनी अपभ्रंश को नवीन कलेन वर मिला, नये आयुकाल को उसने प्राप्त किया। है इसकी व्यापकता सभी ने स्वीकार की है। सूर-पूर्व युग से भारतेन्द्र युग तक यह काव्य के रूप में

शः शाकुंतल में मछुआ तथा राजसेवक मागधी का प्रयोग करते हैं । मुच्छ-कटिक में मागधी का प्रयोग स्थावरक, कुंभीलक, वर्घमानक. रोहसेन तथा चांडाल करते मिलते हैं ।

२. मृच्छकटिक में राजश्याल संस्थानक शकारी में ही बोलता है।

खलपात्र प्राचीन मागघी का, गणिका तथा विदूषक प्राचीन शौरसेनी का, तथा तापस प्राचीन अर्द्ध मागघी का प्रयोग करते मिलते हैं। सं० ड्रा० पृ० ६६—६७।

४. वही. पृ० १२२।

प्र. ना० शा० **१**८।४८ ।

६. डा० सुनीतिकुमार चटर्जी—पोद्दार अभिनंदन ग्रंथ. पृ० ८०।

एक ब्यापक केत्र में समाहत रही। 'त्रच की वंशी व्यति के साय अपने पदों की अनुपम झंकार मिलाकर नाचने वाली मीरा राजस्थान की यीं, नामदेव महाराष्ट्र के थे, नरसी गुजरात के थे, मारतेन्द्र मोजपुरी माया केत्र के थे। व्यत्माया को अपनाकर एक से एक कवियों की रसिंद्ध वाणी से उसे इतना समृद्ध बना देने वाले पृष्टिमार्ग के आचार्य मी दांतियात्य थे। विहार में मोजपुरी, मगही और मैंपिली माया केत्रों में मी ब्रजनाया के कई प्रतिमाझाली कि हुए हैं। "इस प्रकार सारे उत्तरी मारत की काव्यमाया ब्रजनाया बनी। व्यत्माया कच्छ तक समाहत थी। वहाँ के महाराव लखपत बढ़े विद्यान्त्रेमी थे। व्यवमाया के प्रचार के लिए उन्होंने एक विद्यालय खोला था। वंगाल के कवियों ने मी ब्रजनाया में कविताएँ लिखीं। मराठा पोवाड़ा या युद्ध-गीत के लेखक मी कमी-कमी ब्रजमाया का प्रयोग करते थे। इस प्रकार एक ब्यापक लोक माया मित्र जान्दोलन के साथ संबद्ध हो गई। सूर का संबंध इसी माया से है।

सूर की मातृमाया ब्रदमाया थी। दिल्ली और अगरे के बीच ब्रदमाया ही प्रचलित थी। मूर संमवतः अपने जीवन में इस क्षेत्र से बाहर गए नहीं। सूर के पूर्व भी ब्रद्ममाया काव्य और संगीत के क्षेत्र में लोकप्रिय हो चुकी थी। 'सूर' ने अपनी प्रतिमा से इस माया का विशेष संस्कार किया। 'उनके पदों की माया ब्रद्धनपदीय होते हुए भी साहित्यिक है और साहित्यक होते हुए भी ब्रद्धनपदीय। '' इस प्रकार सूर को भाषा की भी एक मुद्दु पृष्टभूमि मिली।

१. डा० विश्वनायप्रसाद मिश्र-नई घारा - वर्ष ४-अंक ११-पृ० ६

२. अगरचन्द नाहटा - सुन्दर शृंगार की भाषा - 'भारती' - (ग्वालियर) अप्रैल १९४५—पृ० ३१२—१४

३. डा० सुनीतिकुमार चटर्ली पोट्दार अभिनंदन प्रथ—पृ० ८०

पुर दिल्लो और ग्वालियर बीच ब्रजादिक देस ।
 पिगल उपनायक गिरा तिनकी मधुर वितेस । ।। (वंशभाष्करः सूरजमल)

४- डा॰ प्रेमनारायण टंडन—सुर की भाषा पृ० ४७ ।

सूरका व्यक्तिस्व

| ं । अकवर से] जो आजु पाछं हमको कवहूँ फीर मीत बुलाइयो और मोसों कवहूँ मिलियो मत ।' |
|--|
|] 'तव श्री महाप्रमून जी ने कह्यो जो अब तौ सूरदास तुममें कछू अविद्या रही नाहीं ।' |
| ☐ 'और सूरदास को जब श्री आचार्य जी देखते तब कहते जो—आवो 'सूरसागर—सो ताको आशय यह है, जो—समुद्र में सगरो पदार्थ होत है, तैसे ही सूरदास नें सहस्रावींघ पद किये।' |
| ☐ 'श्री आचार्य जी आप तो 'सूर' कहते। जैसे—सूर होय सो रण में सों पाछो पांच नाहि देय, जो सबसौं आगे चलै। तैसेंई सूरदास जी की भिक्त दिन-दिन चढ़ती दिशा भई।' |
| 🗌 'पृष्टि मार्ग कौ जहाज जाता है, जाकों कछू लेनी होय तो लेख।' वार्ता |

क्लित्व का विश्लेषण कभी आन्तरिक चेतना-केन्द्रों और स्नायिवक संकायों के विकलन के आधार पर किया जाता है । और कभी बाह्य परिस्थितियों के विश्लेषण को आधार बनाया जाता है । आन्तरिक केन्द्रों की खोज में कभी विकल राग-तंत्रियों की छटपटाहट सामने आती है, कभी चेतना के स्वामाविक विकास को जटिल 'ग्रन्थियाँ' जकड़ती हुई मिलती है । और कभी इस आन्तरिक विक्षोभ के कारणों को बाह्य परि-स्थितियों में खोजा जाता है । कभी कृतित्व या अन्य अभिन्यक्तियों का अध्ययन व्यक्ति के रहस्यों को प्रकट करता है ।

'सूर' के व्यक्तित्व-विश्लेषण में सबसे आकर्षक आधार उनका अन्धत्व प्रतीत होता है। विकलांगता हीनता-ग्रन्थि को जन्म देती है। नेत्र जैसी इन्द्रिय की हीनता से उत्पन्न ग्रन्थि और भी जटिल और कटु होगी। 'सूर' की हीनता, ग्रस्त चेतना सूर-साहित्य में यत्र-तत्र रो पड़ी है। र सूर के विनय-साहित्य का स्वर अन्धत्व-जन्य हीनता से विचलित हो उठा है। इस बात को लेकर वह

१. सूर का अन्धत्व असन्दिग्ध है। केवल जन्मान्धत्व विवादास्पद है।

२. क–यहै जिय जानिकें अंघ भाव त्रासतें, 'सूर' कामी-कुटिल सरन आयी । (सूरसागर १ः५)

ख-'सूर' कहा कहै द्विविघ आँघरों, बिना मोल को चेरों। ग-'सूर' कूर आँघरों हों द्वार पर्यों गाऊँ। (सूरसागर ६।१६६)

क-कर जोरि 'सूर' बिनती करै, सुनहुन हो रुकुमिनी रवन ।
 कटौ न फंद मो अंघ के, अब बिलब कारन कवन ।।

⁽सूरसागर, १।११८०)

ल-सूरवास खंध अपराघी, सो काहे विसरायो (सूरसागर, १।१६२)

अपने इष्ट से झगड़ा भी है। व अनुभूतियों के बाह्य संदर्भ से चाक्ष्प सम्पर्क न हो सकने पर सूर ने एक व्यंग्यपूर्ण विक्षोभ का भी अनुभव किया है। वात्सल्य और शृङ्गार दोनों ही भाव-स्थितियों में नेत्र-होनता वाघा वनी है। द उसकी यही विनय है कि उसे आगे भी नर-देह प्राप्त हो और उसे दो आँखें भी मिलें। अन्यत्व निश्चित ही हीनना-ग्रन्थि का जनक है। यह हीनता-ग्रन्थि जन्मान्ध होने पर एक प्रकार की परिणति प्राप्त करती है, और पीछे अन्या होना एक अन्य प्रकार से दिशा निश्चित करता है। अन्तर्साक्ष में जन्मान्वत्व स्पष्ट नहीं प्रतीत होता। 'सूर निर्णय' में कूछ नवीन पदों की सूचना दी गई है, जिनसे सूर का जन्मांव होना सिद्ध होता है। ³ यद्यपि इस प्रकार से प्राप्त कीर्तन-पदों की प्रामाणिकता अभी पूर्णतः स्वीकृत नहीं है, फिर भी इन पदों की भाषा और भावभूमि सूर के प्रामाणिक पदों से साम्य अवश्य रखती है। वहिसाक्ष में तो 'सूर' को प्रायः जन्मांघ माना गया है। रघुराजसिंह कृत 'रामरसिकावली' तथा मियाँसिंह कृत 'मक्त-विनोद' इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय हैं। इन दोनों ही ग्रन्थों में सूर को जन्मांच कहा गया है। ^ध सांप्रदायिक वहिसीक्ष अधिक विश्वसनीय हो सकता है। सांप्रदायिक लेखकों का सूर अथवा सूर सम्बन्धी अनुश्र तियों के निकट का संबंध था:

विनु देखें कल परित नहीं छिनु, एते पर कीन्हीं यह टेऊ।

ख-रास-रस-रोति नींह बरनि आवै।

इहै निज मंत्र, यह ज्ञान, यह घ्यान है, दरस दंपित भजन सार गाऊँ। इहै मॉर्गों वार-वार, प्रभु 'सूर' के नयन है रहो, नर-देह पाऊँ।

३ क-सूर की विरियां निठुर होइ बैठे, जन्म अंध कर्यो। सूर निर्णय, सम्पादक, प्रमुदयाल मीतल, पृ० ७४

ख-रहो जात एक पतित जनम को आँघरी सूर सदा को।

(वही, पृ० ७४)

ग-करमहीन जनम को अंघी मोतें कीन न कारी। (वही, पृ० ७६)

४. क-जन्मत तें हैं नैन-विहीना। दिव्य द्वीष्ठ देखींह सुख भीना। (राम रसिकावली)

ख-जनम अंघ ट्टग ज्योति विहीना । जनिन-जनक-कछु हरख न कीना । (भेवत विनोद)

१. 'सूरदास' सौं कहा निहोरों नैननि हूँ की हानि । (सूरसागर, ६।१६६)

२. क-द्वं लोचन सावित नींह तेऊ।

--श्री गोकुलनाथ जी रचित मूल चौरासी वार्ता सांप्रदायिक वहिसक्षि में सबसे प्रमुख है 1 इसमें अन्घत्व की सूचना तो मिलती है । ^९. पर जन्मांधता का स्पष्ट संकेत नहीं है । इस वार्ता का भावात्मक विस्तार और अतिरिक्त सूचनाओं के आधार पर विशदीकरण हरिराय जी ने किया । हरिराय जी ने स्पष्ट रूप से सूर को जन्मांघ कहा है । उन्होंने 'सूर' और 'अंघ' में भेद किया : 'सूर' वह जो जन्म से नेत्र विहीन हो; 'अंध' वह जो पीछे . अंधा हो । रे फिर उन्हें स्पष्ट रूप से जन्मांध कहा गया — 'सो सूरदास जी के जन्मत ही सों नेत्र नाहीं हैं। हिरिराय जी के इन स्पष्ट कथनों को अप्रामाणिक नहीं कहा जा सकता: उन्हें सम्प्रदाय की समस्त प्ररम्परा का ज्ञान था। सूरदास जी का एक चित्र भी किशनगढ़ से प्राप्त हुआ है। इसका चितेरा सूर का समकालीन था। इस चित्र में सूर की आँखें नहीं हैं। इन सभी प्रमाणों के आधारों पर सूर को जन्मांध मानना ही समीचीन प्रतीत होता है। ^३ सूर के समकालीन श्रीनाथ मट्ट ने 'संस्कृत मणिमाला' में सूर को जन्मांध कहा है-- 'जन्मांधो सूरदासोऽभूत्....। प्राणनाथ कवि ने भी इसी प्रकार की उक्ति की है। ध सूर की प्रतिभा को देखकर भी ऐसा विश्वास होता है कि उनकी शक्तियों की अन्तर्मुख साघना ही इतना पूर्ण विस्फोट कर सकी । जन्म से ही एक प्रमुख इन्द्रिय के हीन होने पर उसकी संचित शक्ति प्रातिभु-साधना को दिगंत-व्यापिनी बना सकती है।

'मूनं करोति वाचालं' वाली उक्ति अन्य किवयों में प्रमु के ऐश्वयं निरूपण की औपचारिकता का अंग हो सकती है। 'सूर' के हीनता-ग्रस्त व्यक्तित्व के लिए यह एक मार्मिक पुकार बन गई। उनकी आशा और उनके विश्वास को इस विरुद से समुचित संबल प्राप्त हुआ होगा। उनके विनय-

यह सूचना अकबर सूरदास भेंट प्रसंग में तथा सूर के अन्तिम समय के विवरण में प्राप्त होती है।

२. "जन्में पाछ नेत्र जाँय, तिनको आँघरा किह्यै, सूर न किह्यै, और ये तो सूर हैं।"

३. श्री प्रभूदयाल मीतल, 'सूर निर्णय', (मयुरा, २००८), पृ० ७६; डा॰ सत्येन्द्र 'सूर् की झाँकी', (आगरा, १६५६) पृ० ६६।

४. बाहर नैन विहीन सो,, भीतर नैन विसाल । जन्हें न जुग कछु देखिबो, लिख हरि रूप निहाल ॥

साहित्य में यही विश्वास उच्छलित है। पस्व-समयं प्रमुक्या नहीं कर सकते। उनकी कृपा से सब कुछ संभव है। यह विश्वास मौतिक परिणित के अमाव में एक वैज्ञानिक को तो संतुष्ट नहीं कर सकता: वह पिड में आंखों को उदित होता नहीं देख सकता। पर अन्तर्ज्ञान की क्षतिपूरक प्रखरता, या अन्य किसी इन्द्रिय की शक्ति में वृद्धि हो जाना, एक स्तर पर मनोविज्ञानी को स्वीकृत है। दार्शनिकों के मतानुसार यही अन्तर्ज्ञान या स्वयं प्रकाश ज्ञान का विकास है। इसी का नाम दिव्यदृष्टि या अन्तर्हेष्टि है। 'सूर' में इस दिव्यदृष्टि का प्रकाश, प्रायः समस्त वहिसीक्ष में वतलाया गया है।

नामादास जी ने 'मक्तमाल' में लिखा है कि ये अपनी दिव्यदृष्टि से भगवान की लीलाओं का अम्यास पा सके 13 'रामरसिकावलीकार' ने मगवान की दिव्य लीलाओं का आस्वाद इसी दिव्य दृष्टि के माध्यम से माना है—'दिव्य दृष्टि देखिंह सुख भीना ।' सामान्य रूप से 'सूर' के सम्बन्य में ये वातें प्रचलित नहीं । प्राणनाय ने भी अन्तर्चक्षुओं की विशालता का उल्लेख किया है: बाहर नैन विहीन सो भीतर नैन विसाल ।' कहा जाता है कि संप्रदाय में इनकी दिव्यदृष्टि की परीक्षा मी की जाती थी: श्रीनाथ जी के श्रृङ्गार का आंखों देखा जैसा वर्णन मूर करते थे। एक दिन परीक्षा के लिये श्रीनाथ जी का नग्न श्रृङ्गार किया गया और सूर ने गा दिया—'आज वने हिर नंगम नंगा।' चौरासी वार्ता में दिव्य दृष्टि की परीक्षा के सम्बन्ध में स्पष्ट उल्लेख है—

"सो इनके हृदय में स्वरूपानन्द की अनुभव है। तासीं जैसी तुम सिगार करोगे सो तैसो ही पद सूरदास जी वर्णन करिकें गावेंगे। तासों भग-वदीय की परीक्षा नाहीं करनी। "सो सूरदास जी जगमोहन में वैठे हते। सो इनके हृदय में अनुभव भयी। ⁸" इस प्रकार संप्रदाय में अन्तर्प्रकाश ज्ञान और तज्जन्य अनुभूतियों के बनी सूरदास की प्रतिष्ठा थी।

× × × × × × aiर्न गूरेंग, पंगु गिरि लंबै, अरु आर्ब अंघा जग जोइ।

चरन-कमल वंदी हरिराइ ।
 जाकी कृपा पंगु गिरि लंघै, अन्ये को सब कछु दरसाई ।

२. हर जू तुमतें कहान होइ।

३. 'प्रतिर्विवित दिवि दिष्ट, हृदय हरि-लीला भासी।' (भक्तमाल).

४. 'अप्ट छाप की वार्ता', मयुरा, पृ० १७, १८।

जन्मांच सूरदास के जन्म से माँ-बाप खिन्न हुए। पसूर के प्रारम्मिक जीवन का कुछ आमास हरिराय जी के भाव प्रकाश से होता है। भाव प्रकाश के अनुसार सूर का जन्म एक अत्यन्त दरिद्र ब्राह्मण परिवार में हुआ।^२ जन्मांघत्व का संयोगसूर के वंश के दारिद्र्य से हुआ। कटुता बढ़ती गई। वंश वालों को सूर भार स्वरूप प्रतीत होने लगे। बाल्यकाल से ही जन्मांधत्व-जन्य हीनता से जिस बालक का अन्तर्मन एक कड़वी घुटन से भर गया हो, वह दरिद्रता और उपेक्षा की चोट से अवश्य ही तिलमिला गया होगा। घर का समस्त वातावरण जैसे सुर को धकेल रहा हो : वहां रहना कठिन होगया । छोटी अवस्था में ही सूर को गृह-त्याग करना पड़ा। ^३ गृहत्याग का कोई कारण भाव-प्रकाश में नही दिया गया है। उपेक्षा और तिरस्कार से- वड़ा और कौन सा कारण हो सकता है ? यह दारुण कारण किसी मी छोटी घटना से मिलकर निष्क्रमण की भूमिका तैयार कर सकता था। अपनी हीनता और मूर की अन्धता से सूर के माँ-बाप पीड़ित रहते थे। सूर के अपने अस्तित्व में एक व्यंग की पीड़ा घुलमिल गई। वे गृह-त्याग कर, सीही से चार कोस पर स्थित एक गांव में पेड़ के नीचे, तालाब के किनारे रहने लगे। मियाँसिंह ने एक और वार्ता दी है: वर्ष की अवस्था में यज्ञोपवीत के अनन्तर सूर ने अपने माँ-वाप के साथ ब्रजयात्रा की और मथुरा से उन्होंने लीटना स्वीकार नहीं किया । पर, इस वार्ता को संदिग्ध माना जाता है । ⁸ तात्पर्य यह है कि उपेक्षा, हीनता और तिरस्कार से प्रताड़ित बाल सूर अधिक समय तक घर में न रह सका ।

सूर का स्थान: एक पीपल के पेड़ के नीचे, तालाव के किनारे। वैराग्य-मावना की अस्फुट छाया उनके मुख पर। छोटी अवस्था! इन सवका

जनम अंध हग ज्योति विहीना । जनिन जनक कछु हरष न कीना ।
 (भक्त विनोद)

२. कुछ विद्वानों ने सूर को भाट, ढाढ़ी या जाट भी कहा है। गो० यदुनाथ, श्रीनाथ भट्ट, प्राणनाथ तथा हरिराय जी के साक्ष आधार पर 'सूर' को ब्राह्मण ही माना जाता है।

हिरराय जी कृत 'भाव प्रकाश' के अनुसार गृहत्याग छः वर्ष की अवस्था
में हुआ और 'भक्त विनोद' के अनुसार आठ वर्ष की अवस्था में।.

४. डा॰ दीनदयाल गुप्त —अब्ट छाप और बल्लभ संत्रदाय, पृ० १२४; प्रभु-दयाल मीतल—सूर निर्णय, पृ० ७८।

एक आकर्षण ! सूर को एक बाल योगी की सी स्थिति प्राप्त हुई। गाँव का जन किसी आन्तरिक चमत्कार का दर्शन इस स्थिति में करता है। उपेक्षित और उत्पीड़ित सूर को अपने आस-पास एक मृद्र वातावरण का अनुभव हुआ । यहीं एक आकस्मिक चमत्कार घटित हुआ : 'सूर' ने स्थानीय जमीदार की कुछ खोई हुई गायों का पता वतलाया और वे मिल भी गई । वस, प्रसिद्धि हो गई - सूर शकुन वतलाते हैं, 'सूर' की वाणी सिद्ध-वाणी है। जमींदार ने उनके खाने-रहने का प्रबन्ध कर-दिया। चारों ब्लीर से लोग शकुन पूछने या चमत्कार की आशा में अनि इसि प्रकिर्द सूरिग्युज गुये देशन्त, वस्त्र और द्रव्य की कमी न रह गई : सूर के विकल-विक्षुक्त अहं ने एक शीतलता का अनुभव किया : तिरस्कार के प्रति मूक प्रतिहिंसा की चील कुछ-कुछ ज्ञान्त हुई। सरदास 'स्वामी जी' वन गये। कुछ लोगों ने उनसे दीक्षा ली: कुछ उनके सेवक हो गये । प्रातः सायं संगीतित्की क्रेंकिंग्सी जमने लगा । सूर का काव्य और संगीत उनके सिद्ध व्यक्तित्व को अतिरेक्त : आकर्षण वन गया। दरिद्रता की आरंभिक कदता ऐश्वर्य की हलकी लहरों से घूलने लगी। उखड़े हए व्यक्तित्व को पैर रखने के लिये घरती मिली। अब हीनता-ग्रस्त व्यक्तित्व के लिये दो मार्ग हुए: सिद्ध वाणी के चमत्कार के द्वारा अपनी क्षति पूर्ति करे या काव्य और गायन की प्रतिमा साधना से उच्चतर क्षतिपूर्ति का मार्ग पकड़े। सिद्धि और मक्ति में भी एक इन्द्र चलने लगा। मिक्त का संकेत प्रातिम साधना की ओर था-लोकरंजन की ओर। सिद्धि की सफलता कुच्छ साधना पर आश्रित थी-संदिग्ध भी थी। सूर के अन्तर्द्ध न्द्र का यही स्वरूप क्षतिपूर्ति के आरम्भिक क्षणों में घटित हुआ। इसी संघर्षपूर्ण स्थिति में सूर की अवस्था अठारह वर्ष की हो गई। सूर में वैराग्य मावना का जन्म तो हुआ, पर सिद्ध-जन्म मायाजाल में फँसी रही। इसकी सूचना उनके कुछ पदों में मिलती है। सत्य स्वरूप की खोज इस सबसे विलंबित हो गई। १ 'वे एक दिन गये अलेखें' जैसी उक्तियाँ पश्चाताप से विकल है। जब इस द्विविद्या की मनःस्थिति को

तौ लों मन मनि कंठ विसारें, फिरत सकल वन वूझत।

 \times \times \times \times

'सूरदास' जब यह मित आई, वे दिन गये अलेखें। कह जाने दिनकर की मीहमा, अंध नैन विनु देखें।।

१. जौ लों सत्य सरूप न सूझत।

उचित मार्ग मिल गया, तब 'देर आये दुरुस्त आये' वाली कहावत चरितार्थ हुई। 'सूर' की वाणी—

चल्यौ सबेरौ आयौ अबेरौ, लैकर अपने साजा । 'सूरदास' प्रभु तुम्हरे मिलि हैं, देखत जम दल भाजा ।।

इस प्रकार सूर ने अन्ततः द्विधा-ग्रेस्त मनःस्थिति से छुटकारा पाया : इस स्थिति की चर्चा संभवतः सूर सम्प्रदाय में कभी-कभी करते रहे होंगे। इसीलिये यह अनुश्रुति प्रचलित होकर, हरिराय जी के 'माव विलास' में अवतरित हुई।

"या प्रकार सूरदास तालाब पै, पीपर के वृक्ष नीचै, बरस अठारह के भये। सो एक दिन रात्रि को सोबत हते, ता समय सूरदास को वैराग्य आयो। तब सूरदास जी जो अपने मन में बिचारे जो देखों में श्री भगवान के मिलन के अर्थ वैराग्य करिकें घर सो निकस्यों हतौ सो यहाँ माया ने ग्रसि लियों।... पाछें सूरदास एक पहरिकें लाठी लैंकें उहाँ ते कूँच किये।.... कितनेक सेवक संसार सो रहित हते सो सूरदास जी के संग चले।"

और सूरदास अपने कुछ सच्चे त्यागी सेवकों सहित मथुरा होते हुए गऊघाट पहुँचे ।

उस गाँव के तालाब के किनारे पर रहने वाला सूर अब यमुना किनारे गऊघाट पर आ गया। 'सिद्धि' की ओर चलने वाला ब्यक्तित्व मित्ति की भावना में हूबने-उतराने लगा। काव्य-साधना के लिए अधिक अवकाश मिलने लगा। स्वरचित पदों के संगीत में मित्ति की भावनाएँ झंकृत होने लगीं। इन झंकृतियों ने सूर की उपासना के क्षणों को आप्लावित कर दिया: 'सूर' के अन्तराल का 'अमाव', घनीभूत माव-संचार की चोटें खाकर खिसकने लगा। विनय और दैन्य अब व्यक्तित्व के बोझ नहीं थे: उनको काव्य का उदात्त माध्यम प्राप्त हुआ: यह काव्य 'हरि' को निवेदित होने लगा। 'दैन्य के उदात्तिकरण का क्षण अधिक से अधिक भाव-विद्वल होता गया। अपनी हीनता अब विस्तृत होकर जीव-मात्र की पीड़ा प्रतीत होने लगी: प्रभु की ऐक्वर्य कल्पना विभिन्न स्रोतों में पुष्ट होने लगी। विनय-विद्वलता के क्षणों में कुछ ऐसी अनूठी उक्तियाँ भी निःसृत होने लगी जिनमें इष्ट के साथ अधिक सामीप्य प्रकट हुआ है। उसने अपनी मूलभूत अंघत्व-जन्य-हीनता की झुँझलाहट को विशिष्ट विनयोक्तियों में ढाल दिया है। एक दिन वह झगड़ पड़ा: 'किन तेरी गोविंद नाम घर्थों'? 'गोविंद' तो वह है जो इन्द्रियों का दाता है। और तुम

इतने निष्ठुर हो गये कि 'जन्म अंध कर्योः' एक दिन उसने कह दिया, 'तुमने अरों को कुछ भी दिया होगा, पर मेरे ऊगर अपका कुछ भी अहसान नहीं है। मुझे तो आपसे नेत्र भी नहीं मिले—

कहावत ऐसे त्यागी दानि । चार पदारय दिए सुदामहिं, अह गुह के सुत आति । रावन के दस मस्तक छेदे, सर गहि सारंग पानि ।। लंका दई विभीपन जन कों, पूरवती पहेँचानि । विप्र सुदामा कियौ अजाची, प्रीति पुरातन जानि ।। 'सूरदास' सों कहा निहोरी, नैनन हू की हानि ।।

इस प्रकार की निर्मय, झुँ जलाहट से मरी उक्ति में के कारण ही तुलसी की 'विनय' से सूर की विनय विशिष्ठ हो जातों है। इनमें प्रमु के साथ समीप का सम्बन्ध व्यंजित है। अन्वत्व-जन्य-हीनता ने सूर की वाणी को खरा कर दिया है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह अन्तर्मुं ख व्यक्तित्व इष्ट के साथ और मी घनिष्ट संबंधों की स्थापना करने को व्याकुल है। इसी व्याकुलता के कारण दैन्य और विनय की उक्तियों को सख्य-भाव का संदर्म प्राप्त होता सा प्रतीत होता है। इन घनिष्ट संबन्धों की 'मावना' के लिए समुचित उपादान अभी नहीं जुड़ पा रहे थे: लीला पुरुष की लीलाओं का रहस्य जानना इस मावना की परिणित के लिए आवश्यक है।

इस समय तक मूर संगीत-कला में कुशल हो चुके थे। सूर की संगीत कुशलता को देखकर कुछ विद्वान यह मानने लगे कि वे पहले हरिदासी संप्रदाय में दीक्षित थे। त्रज के सभी संप्रदायों में संगीत संग्रना का एक प्रमुख अंग वन चुका था। संगीत में छिच रखने वाले सभी भक्त हरिदास जी से सम्पर्क रखते थे। यह आश्वर्य की वात नहीं, यदि सूर के संगीत का परिष्कार इसी सम्पर्क का परिणाम हो। इस प्रमाव-मन्दर्क के प्रमाग में सूर की राथा, यमुना और वृत्दावन के प्रति मिनत-आसिनत को वात मी कही जाती हैं। 'सूर' को स्वामी मी कहा जाता था और यह उगायि हरिदासी सम्प्रदाय में अधिक प्रचलित थी। इन दृष्टियों से सूर का हरिदासी संप्रदाय से कुछ संपर्क प्रतीत तो होता है, पर इसका कोई पुष्ठ प्रमाण प्राप्त नहीं है। इनता आवश्य माना जा सकता है कि 'सूर' का किसी मायुर्याश्रित संप्रदाय से कुछ संपर्क अवश्य था। उनके व्यक्तित्व में मायुर्य की एक अन्तवारी अवश्य प्रवाहित थी।

वल्लभाचार्य जी से यह घारा सीध-सीधे सूर को नहीं मिली । इस अन्तर्घारा में तीव्रता तब आई, जब गो० बिट्ठलनाथ जी ने माधुर्य का समावेश सांप्रदायिक साधना में किया । संगीत और माधुर्य का स्रोत हरिदासी संप्रदाय को ही मानना आवश्यक और प्रामाणिक नहीं है "ब्रज उस समय अवश्य ही संगीत का गढ़ रहा होगा । इस युग में ब्रज के जिस व्यक्ति से भी परिचय प्राप्त करते हैं, वहीं संगीतज्ञ है । '' जिस समय गौघाट पर उनकी बल्लमाचार्य जी से भेंट हुई, सूर संगीत कला का अर्जन कर चुके थे।

गंऊ घाट के पास श्री वल्लमाचार्य जी की बैठक है। अड़ैल से ब्रज जाते हुए महाप्रभू यहाँ ठहरें। सूरदास जी को उनके एक सेवक ने सूचना दी: दक्षिण और काशी में मायावाद का खंडन करने वाले महाप्रभु वल्लमाचार्य जी गऊघाट पर पधारे हैं। उन्होंने मायावाद का खंडन करके भिक्तमार्ग की स्थापना की है। सूर ने अपनी हीनता से निरन्तर संघर्ष करते हुए व्यक्तित्व को एक अत्यन्त महिमामय व्यक्तित्व से संपर्क करने की इच्छा हुई। जब आचार्य महाप्रभु भोजनादि से निश्चिन्त होकर बैठे, तब 'सूरदास' जी उनके दर्शन के लिए गए। वार्ताकार ने इस प्रसंग को इस प्रकार लिखा है—

''तब सूरदास जी अपने स्थल तें आय कें श्री आचार्य जी महाप्रमु के दरसन कों आये। तब श्री आचार्य जी महाप्रमु ने कहीं जो 'सूर' आऔ, बैठो। तब सूरदास जी श्री आचार्य जी महाप्रभून की दरसन करिकें आंगे आय बैठे।"

सूर के क्षत-विक्षत और निरंतर संघर्षशील व्यक्तित्व को एक महान् व्यक्तित्व से जैसे मृदुल आह्वान मिला हो। यहां 'दरसन' शब्द के प्रयोग को देखकर कुछ विद्वान उनके सूरत्व में संदेह करते हैं। वास्तव में यह दर्शन चाक्षुष नहीं था, मानसिक था। आचार्य जी के सामने उपस्थित होना ही उनके दर्शन करना था। 'सूर के मन में आचार्य जी के व्यक्तित्व का एक विम्ब अवश्य वन गया था: एक मावना मूर्त हो उठी थी। वही दर्शन है। आचार्य जी के आह्वान-शब्द एक घ्वन्यात्मक विव सूर के मन में प्रस्तुत कर रहे थे। यह विम्व आत्मीयता से सजल था। जहां 'सूर' सम्बोधन में बाह्य रूप से एक व्यंग्य प्रतीत होता है, वहां यह घ्विन मी निकलती है कि महाप्रमु जी ने कहा हो: सूर होना अमिशाप नहीं; यह वरदान भी वन सकता है। इन मावनाओं की मूक झंकृतियाँ सूर के अन्तराल में हो ही रही थीं, कि सूर को सुनाई

१. डा० सत्येन्द्र, सूर की झाँकी, पृ० १०५।

स्वर मिले । सूर का समग्र व्यक्तित्व-हीनताके मार से मुक्त होकर आमार-नत हो गया । १

अाचार्य जी ने 'सूर' को अपनी शरण में लिया। सांप्रदायिक विधि के अनुसार सूर दीक्षित हुए। 'सूर' के कानों में गुरुमुख से निगंत अष्टाक्षर मंत्र 'नाम' गूँज उठा—'श्रीकृष्णः शरणं मम।' 'नाम' की घ्वनि और गुरु के उष्ण श्वास का अनुमव 'सूर' ने साथ-साथ किया। दूसरी सांप्रदायिक औपचारिकता 'समर्पण-दीक्षा' है: वह भी सम्पन्न हुई। तदनंतर लीला-अनुक्रम का कथन किया। 'दशम स्कंघ की अनुक्रमणिका', मागवत की स्वचरित टीका सुवोधिनी' और भागवत-सार-समुच्चय रूप 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम' के रूप में आचार्य जी ने निज प्रसाद दिया। सूर के सम्मुख समस्त गेय विषय की सीमाए निश्चित हो गईं। 'सूर' को लीला-रहस्य अवगत हुआ। 'सूर' का चेतन-अचेतन कृष्ण-लीलाओं से मर उठा। उनके अन्तर्चक्षुओं को सव कुछ हश्य हो गया। वार्ता के अनुसार 'आचार्य जी ने तब पुरुषोत्तम सहस्रनाम सुनायो। तब सूर को सम्पूर्ण भागवत की स्फुरना भई।' यह सव आचार्य जी के त्रिदिवसीय गौघाट-निवास काल में सम्पन्न हुआ।

 \times \times \times \times

मन रे तू भूल्यो जनम गँवावै। 'सूरदास' बल्लभ डर अपने चरन-कमल चित लाबै।

 \times \times \times \times

मन रे तें आयुष चृथा गँवाई । अजहूँ चेत कृपाल सदा हरि श्री वल्लभ सुबदाई । 'सूरदास' सरनागत हरि की और न कट्टू उपाई ।।

- अजह सावधान किन होहि।
 कृष्ण नाम सो मंत्र संजीवित, जिन जग भरत जिवायो।
 वार बार ह्वं स्तवन निकट, तोहि गुरु-गार्डो मुनायो।।
- ३. या में कहाघटैगी तेरी। नंदनेंदन कर घर की ठाकुर, आयुन ह्वं रहें चेरी। सबै समर्पन 'सूर' स्थाम कों, यह साँची मत मेरी।।

श्री बल्लभ अवकी बेर जवारी।
 'सूर' अधम की कहूँ ठौर नहीं विनु एक सरन तुम्हारी।

वहाँ से महाप्रमु वल्लभाचार्य जी गोकुल की ओर चले । 'सूर' गुरु के अनुवर्ती हुए। अब और कोई दिशा नहीं रही। 'सूर' आचार्य जी के साथ गोकुल गये। वार्ता में इस प्रसंग का कथन इस प्रकार है:—

''अब जो श्री आचार्य जो महाप्रमु ब्रज कौ पाँच धारे, सो प्रथम श्री गोकुल पधारे। तब श्री आचार्य जी महाप्रभून के साथ सूरदास जी हू आये। तब श्री महाप्रमुजी अपने श्रीमुख सौं कहाँ। जो सूरदास जी श्री गोकुल कौ दरसन करो, सो सूरदास ने श्री गोकुल कौं दण्डवत करी। श्री गोकुल की बाल-लीला सूरदास जी के हृदय में फुरी। तब सूरदास जी ने विचार कियौं मन में, जो श्री गोकुल की बाललीला को वर्णन करिकें श्री आचार्य जी महाप्रभून के आगे सुनाइये।"

आचार्य जी कृष्ण की लीलाओं का रहस्य तो उद्घाटित कर ही चुके थे। गोकुल में आकर सूर के व्यक्तित्व ने बाललीलाओं की स्थली के साथ भावात्मक तादात्म्य किया। उनकी कल्पना में गुरु-निर्दिष्ट लीलाएँ सजग हो उठीं। श्री नवनीत श्रिया के सान्निध्य से यह पद वरवस निकल पड़ा।

सोभित कर नवनीत लिए ।

धुदुरन चलत, रेनु तन मंडित, मुख दिध लेप किए ।

× × × ×

धन्य 'सूर' ऐको पल यह सुख, कहा भयौ सत कल्प जिएें।

इस प्रकार बज में प्रविष्ट होते ही भावनाओं से अभिभूत मन में लीलाएँ मूर्त होकर प्रकट होने लगीं। लीलासिवत के क्षणों की करूप-व्यापी स्फीति का उन्हें अनुभव होने लगा। मूर्त-लीलाएँ काव्य की घ्विन और संगीत के नाद से युक्त होकर दृश्य चित्रों की रेखाओं में आकर ग्रहण करने लगीं। 'अन्धत्व' ने पहली बार हार मानी। प्रत्येक पद दृश्य चित्र का आकार लिए है। लीला-विग्रह की भावना मात्र ने सूर की बन्द आँखों को खोल दिया। सूर को सारे रहस्य प्रकट दिखलाई देने लगे। गोकुल ने सूर को वाललीला-साहित्य की प्रथम प्रेरणा और स्फूर्ति प्रदान की। अनजानी किरणों ने भावना-विवों को जगमगा दिया। अनेक पद सूर की वीणा-लता से अनायास झर पड़े।

और यह है 'श्रीनाथ जी द्वार' गिरि गोवर्धन का एक सुरम्य कक्ष ! आज भी वल्लम संप्रदाय का यह ग्राम-जतीपुरा प्रमुख केन्द्र वना हुआ है। पर्वत पर आचार्य महाप्रमु जी का इष्ट-विग्रह प्रतिष्ठित था। यही 'सूर' का भौतिक और आध्यादिमक गन्तव्य वना। सूर के लिए यह स्थल लीलासिक्तमयी 'सेवा'का स्थल बना। उनके शेष जीवन का अधिकांज माग यहीं व्यक्तित हुआ। यहीं सूर की मुक्त केतना अनुमूति की इच्छा से उच्चतर सरिययों का आरो-हण करती गई। वार्ताकार ने इस क्षण का यह दिवरण दिया हैं —

"श्रीनायजी हार । तब मूरदाम जी सी कहाँ जी मूरदास....स्नान करिके श्री नाय जी को दर्शन करि । तब मूरदास जी पर्वत उत्तर जाय के श्रीनाय जी को दर्शन कीयों । तब बाएने कहाँ जी मूरदास कक्कु श्री नाय जी को सुनादी....।"

सूर के भ्रमित व्यक्तित्व ने अपनी विकलता अन्तिम वार व्यक्त की और अनुमव किया कि षृति और मुक्ति का अग आ पहुँचा। उन्होंने अपने मावात्मक यथार्थ को इस प्रकार व्यक्त किया—

> अव हों नाच्यो बहुत गुपाल । काम-झोब कौ पहिरि चोलना, कंठ विषय की माल ।

> > \times \times \times

कोटिक कला काछि दिखराई, जल-यत सुधि नींह काल । 'सूरदास' को सबै अविद्या, दूरि करी नैंदलाल ॥

पद की अन्तिम पंक्ति में सूर की आत्मा ही उवल पड़ी। उनके मन में अविद्या का अन्वकार अब नवीन आमा की चीटें खाकर विलिमिलाने लगा। वह बाहर मागने का रास्ता खोजने लगा। नवोदित प्रकाश और घनीमून अन्वकार के इस इन्द्र में मूर एक अग रहे। इसके पश्चात् गुरुमुख से एक संकेत (Suggestion) प्राप्त हुआ।

'तव श्री महाप्रमु जी ने कहाँ। जो अब ती सूरवास तुम में कछू अविद्या रही नाँही। ताते कछू भगवद्या वर्गन करी।"

और इस शक्तिजालों संकेत ने सूर के मन को इन्हमुक्त कर दिया। यह 'हिविय आंषरे' का जैसे ज्योति-संस्कार हुआ: चेतना को अन्तर्वाद्य अन्वत्व से छुटकारा मिला। गिरि गोवर्षन पर स्थित श्रीनाय जी का मन्दिर सूर की प्रातिन सावना का केन्द्र वन गया। सूर-काव्य की ऑनिंच स्रोतस्विनों इसी स्रोत से प्रवाहित होकर, रिसकों के अँदिरे गह्नरों मे प्रविष्ट होकर, ज्योति-निर्झरों की स्कूर्ति मरने लगी। श्रीनाय जी को एक दिव्यहिंध्युक्त अन्या कीर्तिनयां मिला: वजनापा को एक अमर गायक मिला: वल्लम संप्रदाय को एक 'जहाज' मिला: वल्लमाचार्य जी को अपनी माव-सावना के एकान्त कार्यों का एक सोयी मिला। इस प्रकार सूर के व्यक्तित्व का परिष्कार और पुनर्जन्म हुआ,

श्रीनाथ जी सूर के श्रमित व्यक्तित्व के लिये आकर्षण केन्द्र बन गये। अनेक पदों में सूर ने अपनी मिन्तमावना उनको निवोदित की। प्या यों कृहिये सभी पद उनको संबोधित किये गये। सूर के व्यक्तित्व का बाह्य परिवेश श्री वल्लभाचार्य जी के प्रेरक शब्दों से गूँज रहा था। 'सूर' का अन्तराल श्रीनाथ जी की छाया से आच्छादित था। उन्हें अन्तर्घ्वन भी सुनाई देती थी। सूर को अपने आन्तरिक क्षणों में श्रीनाथ जी का साक्षात्कार जैसा होता था। उन्हें उनकी वरदान-वाणी भी सुन पड़ती थी—'स्याम कह्यौ 'सूरदास' सौं मेरी लीला सरस बनाय' अथवा 'तब बोले जगदीस जगत गुरु सुनहु 'सूर' मम गाथ।' ये स्वर सूर को भाव समाधि की स्थिति में सुनाई पड़ते थे। सूर संभवतः अष्टयाम भाव समाधि में लीन रहते थे। समस्त रस-कोष उमड़ कर समाधि और समाधि भाषा को स्नात कर देता था। अब उनका व्यक्तित्व अथाह-अकूल रसाम्बुधि का जीव था।

यह रस सागर श्री गिरि गोवर्जन की उपत्यका में उमड़ा था। यहाँ से लगभग एक मील की दूरी पर परासौली में सूर की कुटी थी। वहीं श्री आचार्य जी की बैठक है। आचार्य जी भाव साधना के अत्यन्त एकान्त क्षणों में सम्भवतः सूर का प्रवेश था। महाप्रमु सूर को 'सागर' नाम से भी पुकारते थे। भगवतोक्त लीलाओं के माध्यम से सूर ने जिस रस-सागर का उद्घाटन किया था, वह वस्तुतः उनके व्यक्तित्व से भिन्न नहीं था—सूर का व्यक्तित्व, एक लहराता हुआ चलता-फिरता रस-सागर। महाप्रमुजी मगवान की लीलाओं को 'क्षीर सागर' से उपित करते थे। जिस व्यक्तित्व में यह लीला-क्षीराव्धि अभेष रूप से अवतरित हो गया हो—नहीं है 'सागर', सूर सागर, रस सागर इसकी आत्मचुं बी बीचियों की कल्कल् से साहित्य मर उठा। इस संबोधन को पाकर उनका व्यक्तित्व अज्ञात क्षितिजों तक विस्तृत हो गया।

भौतिक रूप से यह 'समुद्र' मथुरा' वृन्दावन और गोकुल तक ही जाता था। यही उस व्यक्तित्व-वृत्त की भौतिक परिचि थी। आध्यात्मिक रूप से इस सागर की लहरें सभी सहृदयों के अन्तस् को प्रक्षालित करती है। या तो वे

१. क—अनाय के नाथ प्रभु कृष्ण स्वामी ।
श्रीनाय सारंगधर कृपा करि मोहि सकल अब हरन हरि गरुड़गामी ।
ख—श्री गोवर्धनघर प्रभु, परम मंगलकारी ।
उधरे जा 'सूरदास' ताकी विलहारी ।

श्रीनाथ जी के विग्रह के साथ चलते थे अथवा गोकुल के नवनीत शिय जी के प्रित कीर्तन-निवेदन करने जाते थे। पूर को रासस्थली वृन्दावन से विशेष अनुराग प्रतीत होता है। र सूर का अल्पकालीन प्रवास मी वहाँ होता था। वार्ताओं में सूर से सम्बंधित इन स्थानों की सूचना मिलती है—गऊघाट, श्री गोकुल, श्रीनाथ जी द्वार और परासौली। अन्तर्साक्ष से गोकुल, मथुरा वृन्दावन के नाम भी मिलते है। 'सूर' सागर होगये: समस्त ब्रजभूमि से रसानुभूति सचित करके उन्होंने रस सागर को साहित्य बना दिया।

श्रीनाथ जी के मन्दिर मे आचार्य जी के कीर्तन-मडान की स्थापना की । इस कीर्तन-सस्थान के केन्द्र मे 'सूर' की स्थिति थी । वे नियमित गायक थे । दूसरे नियमित कीर्तनियाँ परमानन्द दास थे । कुम्भनदास गृहस्थ होने के कारण कभी-कभी श्रीनाथ जी का संकीर्तन करते थे । गो० बिठ्ठलनाथ जी ने कीर्तन-परिकर की पुनर्योजना की । आठो समय की झाकियो के लिए वे एक-एक कीर्तनियाँ रखना चाहते थे । अष्टछाप की स्थापना हुई : महाप्रभुजी के चार . सेवक इसमे थे। ^३ गो० बिठ्ठलनाथ जी के चार सेवको⁸ ने इस परिकर मे प्रविष्ट होकर अष्टछाप को पूर्ण किया। अष्टछाप कवियो ने सेवा के रागात्मक अग 'कीर्तन' का विस्तार किया। अनेक राग-रागिनियाँ और वाद्ययंत्रो का साहाय्य इस सेवा-विभाग को सगीतात्मक विस्तार दे रहा था। इस सस्थान मे सूरदास के व्यक्तित्व को प्रमुख स्थान प्राप्त था। इस सस्थान मे दो सागर भे—सूर, और परमानन्द दास । इनमे 'सूर्रसागर' की सीमाएँ क्षितिजों से होड लगाती रही । रस और भावना की अद्भुत छाया-छबियाँ अवतरित होकर सागर की तरंगो का चुम्बन करने लगी। यो तो सभी अष्टछापी कवियो मे परस्पर सौहार्द्र था, तथापि सूर का सम्बन्ध नन्ददास से अधिक घनिष्ट या ।

'सूर' की स्याति गायक के रूप मे दूर-दूर तक हो गई। अकवर संगीत प्रेमी था। उसने तानसेन जैसे सगीतज्ञ को प्रश्रय दिया था। तानसेन, हरिदास, सूरदास जैसे भक्त गायको से बड़ा प्रभावित था।

१. अष्ट संखान की वार्ता पृ० १६।

२. बृन्दावन एक पलक जो रहियै।

^{&#}x27;सूरदास' वैकुण्ठ मधुपुरी भाग्य विना कहाँ ते पैये।

३. सूरदास, परमानंददास, कुंभनदास, और कृष्णदास ।

४. छीतस्वामी, चतुर्भु जदास, गोविदस्वामी, नन्ददास ।

अकवर ने तानसेन से सूर का एक पद सुना। उसने सूर को आमंत्रित मी किया, पर सूर वज से कहाँ जाने वाले थे। मयुरा में अकवर ने स्वयं आकर सूर से मेंट की। श्वाईने-अकवरों में भी एक सूरदास से अकवर की मेंट का उल्लेख है। किन्तु ये सूरदास हमारे 'सूर' नहीं थे। अकवर के विशेष आग्रह पर सूर ने पद गाया: 'मना रे कर माधौ सों प्रीत।' अकवर सूर की वाणी में विमोर हो गया। कहा जाता है कि प्रसन्न होकर अकवर उन्हें एक मनसव देना चाहता था, पर सूर ने स्वीकृत नहीं किया। वार्ताओं में एक उल्लेख है: अकवर ने सूर से कहा —'कछु तो मो कौं आजा करिये।' इम पर सूरदास जी का उन्मुक्त व्यक्तित्व उठा, जो सांसारिक वैभव को 'छीलर' वनाकर छोड़ चुका था। सूर ने निर्मंग होकर कहा: "जो आज पीछे हमको कवहूँ फेरि मित वुलाइयो और मो सों कवहूँ मिलियो मत।" सूर के व्यक्तित्व की महानता से यह प्रसंग मरा हुआ है। अकवर ने जब सूर से अपने यश गायन के लिए प्रार्थना की तव सूर ने यह पद गाया—

नाहिन रहाौ मन में ठौर। नंदनंदन अञ्चत कैसे आनिए उर और॥ स्याम गात सरोज आनन, लितत अति मृदु हास। 'सूर' ऐसे रूप कारन, मरत लोचन प्यास॥

सूर के व्यक्तित्व की अनन्यता इस पद से प्रकट है। अकवर इस रहस्य को समझ गया। पर इस पद की अन्तिम पिक्त को लक्ष करके सूर के विस्मृत अन्वत्व पर अकवर ने व्यंग्य किया; सूरदास जी तुम्हारे नेत्र कहाँ हैं कि रूप की प्यास उन्हें लग सके ? अकवर के इस प्रश्न पर 'सूर' मूक ही रहे। अकवर क्या जानता था कि सूर अन्वत्व से मुक्त हो चुके हैं ? उसे क्या पता या कि अंघा सूर अव नहीं रहा ? उसका पुनर्जन्म हो चुका है। पर सूर ने यह सब वतलाना आवश्यक ही समझा। इस प्रकार लौकिक वैमव और सम्मान की काँची लहरें सूर के अटल व्यक्तित्व से टकरा कर लौट गई।

सूरदास का व्यक्तित्व संपूर्णतः भक्ति-मावना के लिये समर्पित था। समस्त दिन सख्य मावाकुल लीला-मावनाओं में व्यतीत होता था। अष्टछाप

कुछ विद्वानों के अनुसार यह भेंट इलाहाबाद में हुई, पर यह मत प्रामा-णिक नहीं है।

वार्ताओं में यह सूचना नहीं हैं कि सूरदास जी ने अकवर का कोई दान स्वीकार किया ।

के किवयों की अष्टसखाओं के रूप में साप्रदायिक कल्पना की गई। सूरदास जी 'कृष्ण सखा' के रूप में मावित थे। व कृष्ण सखा के रूप में सूर दिन मर सख्य भावाश्रित समाधि में लीन रहते थे। अष्ट सखाओं की सख्य भावना इतनी घनी और अनन्य हो जाती थी कि उन्हें अपने बीच श्रीनाथ जी की उपस्थिति की भावना यथार्थ रूप में होने लगती थी।

शेष समय में सूर 'सखीभावापन्न' रहते थे। सूर का सखी मावाश्रित नाम चम्पक लता था। र मावना को सजीव और यथार्थ रूप देने के लिए मावना का विस्तार किया: रंग, रूप, वस्त्र आदि की 'मावना' भी की गई। सखा और सखी माव से आकुल अहर्निश लीलागत समाधि का विवरण हरिराय जी ने 'माव प्रकाश' में इस प्रकार दिया है—

"तहाँ कहत हैं जो श्री भागवत में कहे है जो—अव श्री ठाकुर जी आप वन में गोचारन लीलान में सखान के संग पघारत हैं सो सगरी गोपीजन लीला कौ अनुभव करत हैं। सो घर में सगरी वन की लीला गान करत हैं। ता पाछें जब श्री ठाकुरजी संघ्या समय बन ते घर कूँ आवत है, सो तब रात्रि को गोपीजन सों निकुंज में लीला करत है। सो तब अंतरंगी सखान को विरह होत है। तब वे निकुंज लीला को गान करत है, अनुभव करत हैं। सो काहे तें? कुंज में सखीजन है सो तिन के दोय स्वरूप है, सो कहत है। पुंभाव के सखा और स्त्री भाव की सखी। सो दिन में सखा द्वारा अनुभव तथा रात्रि में सखि द्वारा अनुभव है।"

२. अन्य कवियों की सखी और सखा भावना नीचे की तालिका से स्पष्ट हैं-

| १. सूर | कृष्ण संखा | चम्पकलता |
|------------------|-------------|------------|
| २. परमानंददास | लोक सखा | चन्द्रमाला |
| ३. कुंभनदास | अर्जु न सखा | विशाखा |
| ४. कृष्णदास | ऋषभ | ललिता |
| ५. छीतस्वामी | सुवल | पद्मा |
| ६. गोविन्दस्वामी | श्रीदामा | भामा |
| ७. चतुभुजदास | विशाल | विमला |
| ८. नन्ददास जी | भोज | चन्द्ररेखा |
| | | |

 ^{&#}x27;सो ये सूरदास जी लीला में श्री ठाकुर जी के अब्द सखा हैं सो तिनमें ये कृष्ण सखा को प्राकट्य है।' [हरिराय कृत 'भाव प्रकाश']

इसी प्रकार की माव समाधियाँ अन्य संप्रदायों में भी प्रचलित थीं। प्रियं वल्लमाचार्य में भी कृष्ण या ठाकुर जी एवं स्वामिनी जी दोनों भावों का समन्वय था। इस दृष्टि से 'सूर' जैसा अहाँ निश्च माव-समापित किव समस्त हिन्दी साहित्य में नहीं, संसार भर के साहित्य में नहीं मिल सकता। सूर की एक-एक अनुभूति और कल्पना इसीलिए अनायास रसभीनी है कि इनका जन्म समाधि के गहरे स्तरों से प्रसूत हैं। इस भाव-समाधि में गहरे, और गहरे उतरने में सूर का अन्यत्व भी सहायक रहा। अन्यत्व-जन्य हीनता तिरोहित हो चुकी थी: इसका वरदान प्रकट होने लगा। सूर में भावात्मक एकाग्रता और अनन्यता प्रकट हो गई।

रसिक जनों के सौभाग्य से सुर को दीर्घायु प्राप्त हुई। ^२ पर अन्तिम क्षण आ ही पहुँचा-रससागर नित्य निक्ंज लीला में लीन होना चाहता है। सूर को अज्ञात देश से आह्वान मिला। सूर के मन में एक ही पीड़ा शेष थी-काव्य-रचना का संकल्प पूरा नहीं हो सका: सवा लाख पद नहीं बनाए जा सके। केवल एक लाख पदों की ही रचना हो सकी। इस पीड़ा को देख कर स्वयं श्री गोवर्द्ध ननाथ जी प्रकट हुए और शेषांश को पूर्ण कर दिया। इस अलौकिक घटना पर आज का वैज्ञानिक मस्तिष्क विचार नहीं कर सकता। प्राप्त काव्य-परिमाण से भी इस प्रसंग की पूष्टि नहीं होती पर आश्चर्य नहीं कि सूर के गाये हुए सभी पदों का संग्रह नहीं हो सका हो। उस दिन 'सूर' श्रीनाथ जी की मंगला आरती के पश्चात् परासीली लौट गये। अपनी कुटी के पास पहुँच कर वे एक चवूतरे पर लेट गये। वहां से श्रीनाथ जी की घ्वजा का दर्शन हो सकता था। उन्होंने ध्वज को प्रणाम किया। अपनी समस्त वृत्तियों को श्रीनायजी में केन्द्रित करके 'सूर' अन्तर में ही लीन हो गए। राज-मोग आरती के उपरान्त श्री गो॰ विट्ठलनाथ जी, रामदास, कुंभनदास, गोविन्द स्वामी, चतुर्मु जदास आदि मिलकर सूर के समीप आये। उस समय कुछ मामिक वार्तालाप चला । इस वार्तालाप से 'सूर' के व्यक्तित्व के मूलाघार स्पप्ट होते हैं।

चैतन्य सम्प्रदाय की इसी प्रकार की भावना के लिए हच्टव्य मेरा लेख
 'चैतन्यमत में सखी और मंजरी'—व्रजभारती ।

२. सूर का उपस्थिति-काल सं० १५३५ से संवत् १६४० तक माना जाता है।

गोसाई जी ने आदेश दिया: 'पुष्टिमार्ग की जहाज जात है, जाको कछु लेनो होय तो लेउ और जो भगवदिच्छा तें राजमोग पीछे रहत हैं तो मैं हूँ आवत हों।' पीछे गोसाई जी भी आ गये। चतुर्भु जदास ने जब सूरदास जी से पूछा कि उन्होंने इतने पद बनाये, पर श्री वल्लभाचार्य जी की प्रशस्ति में कोई पद नहीं लिखा। इसका क्या कारण है ? तब सूरदास जी ने कहा कि मेरी दृष्टि में महाप्रभू जी और भगवान में कोई अन्तर नहीं है। मैंने जितने पद भगवान के लिखे हैं, वे सब महाप्रमु के लिए भी नवीदित समझने चाहिये। फिर आचार्य जी की प्रशस्ति में एक पद गाया:

भरोसौ हढ़ इन चरनन केरो ।
श्री वल्लभ नख-चन्द्र-छटा बिनु, सब जग माँझ अँधेरो ।
साधन और नहीं या किल में जासों होत निबेरो ।
'सूर' कहा कहै द्विविध आँधरो, बिना मोल को चेरो ।।

इससे सूर की गुरु-निष्ठा प्रकट होती है। सूर के लिये वल्लभाचार्य जी एक प्रकाश स्तंम थे जिससे 'द्विविध आँधरी' व्यक्तित्व, हीनता-प्रस्त चेतना 'सागर' बन सका। इस पद को गाते-गाते सूर विद्वल हो गये: गला रुँध गया। 'सूर' भावात्मक मूच्छों की स्थिति में हो गये और उनका चित्त ''श्री ठाकुर जी को श्रीमुख तामें करुणा रस के भरे नेत्र देखे।'' 'सूर' की यह स्थिति देखकर गोसाईजी के नेत्र भी वाष्पाकुल हो उठे। उन्होंने पूछा: तुम्हारे नेत्र की वृत्ति इस समय कहाँ है ? अंधे सूर से इनकी नेत्र-वृत्ति की स्थिति पूछी गई। 'सूर' ने वृन्दावनेश्वरी श्री राधा में अपनी चित्तवृत्ति बतलाने के लिए एक पद गाया: ''बिल बिल हीं कुमर राधिका नंदसुवन जासौं रित मानी।'' सूर के व्यक्तित्व का यह दूसरा आधार स्तंम था। सौन्दर्य, माधुर्य सबम्धी समस्त भावनाओं की अधिष्ठावी देवी उनके लिए राधा ही थी। पर उक्त पद से सूर की चित्त-वृत्ति ही प्रकट हुई, नेत्र-वृत्ति नहीं। इसके स्पष्टीकरण के लिए 'सूर' ने एक और पद गाया:

खंजन नैन रूप-रस माते। अतिसै चारु चपल अनियारे, पल पिजरा न समाते। चिल चिल जात निकट स्रवनन के, उलिट-उलिट ताटंक फँदाते। 'सूरदास' अंजन गुन अटके, नतरु अर्वीह उड़ि जाते।।

और यह संगीत लहरी सदा के लिए सो गई।

अन्तिम क्षण में सूर के व्यक्तित्व का यह रूप प्रकट हुआ: एक सच्चे शब्द-साधक की भाँति काव्य-सूजन की अपूर्ण प्यास: आचार्य जी के आलोक के प्रसार का अपने चारों ओर अनुभव: चित्तवृत्ति का राधा में केन्द्रीकरण: और नेत्रों में राधा के रूप-रस का चित्र। संक्षेप में यंही सूर के आन्तरिक व्यक्तित्व की झाँकी है।

हो सकता है सूर के जीवन का तथ्याकलन वैज्ञानिक की अपेक्षा भावात्मक अधिक हो, पर आन्तरिक सत्य स्पष्टतः इनसे घ्वनित है। सूर का व्यक्तित्व शत प्रतिशत भावमय था। उनके व्यक्तित्व के आसपास जो अलौकिक तंत्र उपस्थित हो गया है, वह भाव-जिनत ही है। 'सूर' काव्य का आलोचक सूर के अति भावात्मक व्यक्तित्व में अविश्वास नहीं कर सकता है। सामान्य व्यक्ति के लिए जो भाव स्थितियाँ आरोपित लगती हैं, वे स्थितियाँ विश्वास और अनन्य भावना के परिवेश में 'सूर' के लिए यथार्थ थीं। अन्धत्व-जन्य हीनता की पीड़ा से दिमत व्यक्तित्व अन्ततः उत्कर्ष की चरम कोटि का स्पर्श कर सका। सूर के व्यक्तित्व के विकास का अनुक्रम कितना मार्मिक है।

सूर का व्यक्तित्व सतत संघर्ष का परिणाम है। संघर्ष ने उसे गत्या-त्मक बनाया । गति — सीमा से असीम की ओर । संघर्ष — आबद्धता से उन्मुक्त होने के लिए । प्रथम बढ़ता ऐन्द्रिय क्षति और पारिवारिक हीनता के कारण वनी । बाह्य जीवन भौतिक आवश्यकताओं की पूर्ति के अभाव से ग्रस्त था : अन्तर्मन क्षतिपूर्ति की साधना को न जाने कितनीं ऊँचाइयों तक ले जाना चाहता था। 'स्वामी' बने: भौतिक अभावों से मुक्ति मिली: लौकिक सम्मान ने क्षत-विक्षत अस्तिरव को सहलाया। 'अस्तित्व' के प्रति आस्था जमी। अस्तित्व से व्यक्तित्व की ओर विकास करने के लिए एक दुर्देम पीड़ा सिर उठाने लगी। इसने कलात्मक शक्तियों की उकसाया: नादात्मक या श्रव्य कला की मैत्री से, घूटन के क्षण तिलमिलाने लगे। संगीत कला का अर्जन हुआ । यह आंशिक मुक्ति तो थी क्योंकि व्यक्तित्व के उन्नयन के लिए नादा-त्मक माध्यम प्राप्त हो गया था, फिर भी कुंठा गेय विषय को आबद्ध किए रही। विनय और दैन्य व्यक्तित्व से उतर कर काव्य-परिवेश में तो आ गये थे, उनका उन्नयन भी होने लगा था, पर वाणी पूर्णतः मुक्त नहीं हो सकी। विनय के पदों में संग्रथित उपालंभ, व्याज, व्यंग्य, वक्रोक्ति से युक्त उक्तियाँ उन्नयन की दूसरी ही दिशा की सूचना देने लगीं थीं। इन क्षणों में 'स्वामी' ्जीवन एक बोझिल बद्धता के रूप में अनुभव किया जाने लगा। उच्चतर वैराग्य भावना का उदय हुआ। यह वैराग्य भावना राग के उच्चतर स्तरों की प्राप्ति के लिये थी। भागने की वृत्ति नहीं, एक दृढ़ आधार की खोज थी। उनकी चेतना व्यापक संवंघों की खोज में थी। इष्ट की महत्त्व—स्वीकृति की स्थिति वरावरी की या अति मधुर स्थिति में संक्रमित होने को मचल रही थी।

वल्लभाचार्य जी ने अस्तित्व को व्यक्तित्व की ओर ले जाने में सहयोग दिया । व्यक्तित्व की बद्धता को उन्होंने पहचाना— घिघियाते क्यों हो ?' और सूर की भावना के तिस्तार के लिए उदात्त लीला-संदर्भ प्रदान किया—'भग-वल्लीलां बरनन कर ।' विस्मृत शक्तियों को उत्तेजित किया—'सूर है कै' तुम्हारी यह स्थिति ? यहाँ 'सूर' का अर्थ है साहसी, शूर। और जैसे सूर का अस्तित्व व्यक्तित्व के रूप में अवतरित होने लगा। पर, एक आरोपण भी होने लगा । 'दीक्षा' और 'समर्यण' की विधि ने उनके नवोदित व्यक्तित्व को एक सांप्रदायिक बद्धता प्रदान की । किन्तु वह संदर्भ इतना उदार और उदात्त था, कि वद्धता संबंध बन गई। फिर भी सूर का नवोदित व्यक्तित्व कुछ क्षणों में इस रागात्मक वद्धता से भी मुक्त रह कर विशुद्ध रूप में मुक्त रहना चाहता था। इन स्वच्छन्दता के क्षणों ने स्वयं संप्रदाय में एक उलझन उत्पन्न कर दी थी। अन्तिम क्षणों में जो सम्वाद चला उससे 'सूर' के प्रति एक संदिग्ध दृष्टि की सूचना मिलती है। क्यों इन्होंने महाप्रमु आचार्य जी का यश-गान नहीं किया ? देखें, इनकी चित्तवृत्ति कहाँ है ? साथ ही वल्लभाचार्य जी और पुष्टिमार्ग में समर्पित उनका व्यक्तित्व इतना तंजस्वी था, कि संदेह कभी प्रकट नहीं किया जा सका-'पुष्टि मार्ग का जहाज' नामकरण कितना सटीक था। फिर भी सूर के व्यक्तित्व और कृतित्व में कुछ ऐसा मिल ही जाता है, जो सांप्रदायिक वृत्त से वाहर का था।

वल्लभाचार्य जी सूर के व्यक्तित्व को स्वच्छन्दता की पहचानते थे।
यह स्वच्छन्दता चाहे संप्रदाय की वाह्य आचार-प्रणाली की तुलना में स्पष्ट
दिखलाई पड़ती हो, पर संप्रदाय की चरम आघ्यात्मिक परिणित से यह
स्वच्छन्दता कोई विरोध नहीं रखती थी। इस दृष्टि से आचार्य जी ने उन्हें
'सागर' नाम से विभूषित किया। 'पुष्टिमार्ग के जहाज' को जो 'सागर' चाहिए
था, वह आचार्य जी को 'सूर' के व्यक्तित्व में मिला। पुष्टिमार्गीय सेवाचार
सूर के व्यक्तित्व के चरम मावोन्नयन पर ही तैरता रहा। 'सागर' सूर के
व्यक्तित्व की अनुल गहराइयों और अकूल विस्तृति का प्रतीक है। वल्लमाचार्य

जी संप्रदाय की मान विस्तृति को महत्त्व और मूल्य देते थे। पीछे सांप्रदायिक आचार प्रमुख होता गया। अतः सूर का व्यक्तित्व संप्रदाय के जहाज के रूप में तो उनके लिए हश्य रहा: 'सागर' की विघु-चुम्त्री लहरों का साक्षात्कार परवर्ती कर्णधार पूर्ण रूप से नहीं कर पाये। संप्रदाय' के जहाज के रूप में सूर का कृतित्व है, पर उनके सागरीय कृतित्व के अनुपात में वह कितना वौना है। सांप्रदायिक दायित्व की औपचारिकता का निर्वाह 'सार' रूप में सूर ने कर दिया—'सूर सारावली'। लीलारस का सागरीय विस्तार नवीन क्षितिजों का स्पर्श करता गया। आचार्य जी ने संप्रदाय-बोब के रूप में सूर का जो बौद्धिक संस्कार किया था, उसका संस्पर्श तो सूर के साहित्य में किसी न किसी रूप में मिलता है, पर उनके द्वारा माबोन्नयन का जो रागात्मक अनुष्ठान संपन्न हुआ था, उसकी छाया इतनी विस्तृत हो गई कि संमन्नतः आचार्य जी मी चिकत रह गये और सूर को 'सागर' कह उठे।

वाचार्य जी ने 'सूर' को शूरवीर के रूप में भी देखा। हिरराय जी ने मावप्रकाश में लिखा: "श्री आचार्य जी आप तो 'सूर' कहते। जैसे — सूर होय सो रण में सो पाछो पाँव नाहिं देय, जो सवसों आगे चलें। तैसें इं सूरदास जी की मिनत दिन-दिन चढ़ती दिसा मई। तासों श्री आचार्य जी आप सूर कहते।" इस प्रकार मिनत माव के संग्राम में 'सूर' के व्यक्तित्व ने कभी पीछे पैर नहीं रखा। इस 'शूर' के 'सूर' का अनुभव तानसेन ने भी किया था— "किशीं सूर को सर लग्यौ…।" इस व्यक्तित्व में उन्नत कृतित्व की संमावनाएँ निहित हैं।

तीन सिद्धान्तः सम्बद्धाय

□ हिर मैं तुम सों कहा दुराऊँ।
 जानत को 'पुष्टिपथ' मोसों, किह किह जस प्रगटाऊँ।
 मारग रीति उदर के काजें, सीख सकल भरमाऊँ।
 अति आचार, चारु सेवा किर, नीके किर किर पंच रिझाऊँ।
 □ भाव, भिवत, सेवा सुमिरन किर 'पुष्टि पंथ' में घावै।

प्रास्ताविक—

सूर का लघु व्यक्तित्व जहाँ अपनी निजी शक्तियों से उदात्तीकरण की छोटी-मोटी भूमियाँ खोज रहा था, वहाँ एक महान् सांस्कृतिक आन्दोलन से संबद्ध होने का सुयोग भी उसे प्राप्त हुआ। सूर का सीमित साधनों वाला व्यक्तित्व चाहे एक बौद्धिक उत्क्रान्ति का साथ न दे पाता, पर मक्ति आन्दोलन की मावात्मक भूमिका के साथ वह पूर्ण तादात्म्य कर सका। पहले ही वह मावात्मक गहराइयों में उतरने लगा थाः अब एक मित-संप्रदाय से संबद्ध होकर एक निश्चित संरचना में घटित होने लगा: उसे विस्तृति और ऊँचाई मिलने लगी। सूर का सम्बन्ध शुद्धाइँत दर्शन और पुष्टि-मार्गीय मित्त-पद्धित से हुआ। इस दर्शन के प्रवर्तक, आचार्य वल्लमाचार्य जी ने स्वयं उन्हें दीक्षित किया।

भित्त आन्दोलन शंकर अद्वैतवाद के प्रति एक उत्कट मावमूलक प्रतिक्रिया थी। ज्ञानवाद के प्रचार से देश की उच्चतर मेधा संतुष्ट हो सकी।
सामान्य जन नीषिता की इस ऊँचाई तक पहुँचने में असमर्थ था। उसे जो
मावात्मक संवल बौद्धधर्म जैसे लोकोन्मुख विधान से प्राप्त था, वह क्रमशः
छूट रहा था: बौद्धधर्म की अपनी निजी दुर्वलताएँ सतह पर आ चुकी थीं।
अद्वैतवाद के थपेड़े ने उसे भूमिसात कर दिया। जनमानस का संवल छूट
गया। यह शुद्ध बुद्धिवादी अभियान एकपक्षीय रहा: जनता के लिए एक
लोकधर्म को जन्म न दे सका। जनता एक धार्मिक विचटन की स्थिति का
अनुभव करने लगी। भिवत आन्दोलन ने इस स्थिति को समाप्त किया। यह
आन्दोलन देश में ओर-छोर व्यापी हो गया।

इस सांस्कृतिक आन्दोलन का एक व्यवस्थित स्वरूप दक्षिण के आचार्यों द्वारा घटित हुआ। इसकी दक्षिणात्य संरचना में बौद्धिक या दर्शन पक्ष भी रहा और भावात्मक पक्ष भी । दार्शनिक पक्ष में शंकर मुख्यतः प्रस्थानत्रयी-उपनिषद्, ब्रह्मसूत्र और गीता-को स्वीकृत कर चुके थे। इस त्रयी का एक विशेष भाष्य प्रस्तृत करके शंकर ने एक विस्मृत दार्शनिक परम्परा को नवीन संस्कार और जीवन प्रदान किया । मिनत के आचार्यों ने शांकर-सिद्धान्त का खंडन इसी बौद्धिक पीठिका पर, इसी भाष्य-पद्धित से किया । भिक्त के प्रायः समी मकत्याचार्यों ने प्रस्थानत्रयी पर भाष्य लिखा । श्री रामानुजाचार्य जी ने तीनों पर विधिवत भाष्य लिखकर विशिष्टाद्वैत दर्शन को प्रवर्तित किया। इस संप्रदाय के सिद्धान्त 'श्री भाष्य' पर ही आघारित हैं । मव्वाचार्य जी ने भी प्रस्थानत्रयी पर भाष्य प्रस्तुत करके द्वैत-दर्शन का सूत्रपात किया। श्रीनिम्बा-कांचार्यं जी ने केवल ब्रह्मसूत्र पर एक स्वल्पकाय भाष्य 'पारिजात सौरभ' लिखा। 'गीता वाक्यार्थ' एक संदिग्ध रचना है। पर 'विष्णुस्वामी' के नाम से कोई भाष्य नहीं मिलता : इनकी एक 'सर्वज्ञ सुक्त' नामक रचना को ही प्रमाण माना जाता है। अतः ऐसा प्रतीत होता है कि प्रस्थानत्रयी पर भाष्य लिखना अनिवार्य नहीं था। श्री वल्लभाचार्य जी ने अवश्य ब्रह्मसूत्रों पर 'अणुमाष्य' लिखा और शुद्धाद्वैत दर्शन की स्थापना की। इस प्रकार मुख्यतः प्रस्थान-त्रयी पर अथवा ब्रह्मसूत्रों पर जो माष्य प्रस्तुत किये गये उन्होंने मक्ति आन्दोलन की बौद्धिक और दार्शनिक पीठिका को सुदृढ़ किया। आगे के विकसित कुछ संप्रदायों ने इस पीठिका को या तो आवश्यक नहीं समझा अथवा एक सामान्य दार्शनिक पीठिका को स्वीकार कर लिया। श्री चैतन्य ने प्रस्थान त्रयी पर कोई भाष्य नहीं लिखा। उनके एक अनुयायी श्री विद्याभूपण ने 'गोविन्दभाष्य' की रचना करके शास्त्रीय पद्धति से अचिन्त्यभेदाभेद सिद्धान्त को प्रतिष्ठित किया । राधावल्लभ संप्रदाय, रामानन्द जी के रामावत संप्रदाय, हरिदासी संप्रदाय जैसे संगठनों में आचार्य के शब्द को ही प्रमाण माना गया: कोई भाष्य नहीं हुआ। इन संप्रदायों ने आन्दोलन के भाव पक्ष को ही पृष्ट किया: एक भक्ति पद्धति को स्वीकार और पालन किया।

चाहे वौद्धिक पीठिका को लेकर चलने वाले आचार्य हों. चाहे अन्य, सभी ने जन मानस और जनवाणी के माध्यम से प्रस्तुत मावात्मक स्रोतों की खोज और इनके आवार पर भिनत-व्यवस्था को आवश्यक माना। श्री संप्रदाय में 'प्रबन्धम्' की मावाकुल अभिव्यक्तियों को भिनत प्रेम के आधार के रूप में स्वीकृत किया गया । श्री चैतन्य ने सहजिया वैष्णव तंत्रों, या काव्य में प्रस्तुत भाव-भूमि को संप्रदाय में स्थान दिया । कुछ संप्रदायों में लोकमाषान्तर्गत भाषात्मक साहित्य का योजना-बद्ध सृजन हुआ और संप्रदाय की भाव-भूमि संपन्न हुई । वल्लभाचार्य जी ने प्रस्थान-त्रयी के साथ भागवत जोड़ कर प्रस्थान-चतुष्टय स्वीकार किया। इस प्रस्थान-विस्तार के पीछे भागवतीक्त भाव-सरणियों की खोज निहित थी। आचार्य जी ने 'सुबोधिनी' टीका लिखकर भागवत का भावान्वेषण किया । तत्त्वदीप, निबंध और षोडश ग्रन्थों की रचना करके माव-दर्शन और माव साधना के तत्त्वों को सुदृढ़ किया । पर जिस प्रकार श्री रामानुजाचार्य जी को 'तिमल-प्रबन्धम्' और श्री चैतन्य को सहजिया-वैष्णव साहित्य, या अन्य काव्य रूप प्राप्त थे, जो इन संप्रदायों को लोक मानस से जोड सके या दर्शन की लोक मानसोनुकुल परिणति कर सके, उस प्रकार के साहित्य-रूप के अभाव का अनुभव वल्लमाचार्य जी कर रहे थे। इस कार्य-सम्पादन के लिए शुद्धाद्वैत दर्शन और पृष्टिमार्गीय भिवत को लोकभाषा-काव्य का माध्यम प्रदान करने के लिए आचार्य जी को जिस प्रकार के स्वच्छ प्रतिमा और जैसे समर्पित व्यक्तित्व की खोज थी, वे उन्हें 'सूरदास' में मिले । पुष्टिमार्ग की मावात्मक निर्मित और ब्रजभाषा के माध्यम के परिष्कार में सुर का योगदान महत्त्वपूर्ण है। सांप्रदायिक भावभू मे को साहित्यिक 'सागर' में उन्होंने परिणत किया। संप्रदाय का कण-कण 'सूर' की वाणी से झंकृत हो उठा। पीछे सांप्रदायिक साहित्य की योजना ने 'अञ्डछाप' का रूप ग्रहण किया। शुद्धाद्वीत दर्शन से भी सूर की वाणी प्रमावित है और पुष्टिमार्गीय भिवत, सेवा ु और साधना से भी। आगे श्री वल्लमाचार्य जी, 'शुद्धाद्वैत दर्शन और पुष्टि-मार्गीय मावासिवत का संक्षिप्त विश्लेषण 'सूर' के सदर्भ में प्रस्तूत है।

१. वल्लभाचार्य जी

१.१ सामान्य-परिचय — भारत के बड़े दार्शनिकों में इनका स्थान है। एक ओर वेदान्त के गुढ़ाढ़ ते संप्रदाय की उन्होंने प्रतिष्ठा की और दूसरी ओर पुष्टिमार्गीय मिनत का प्रवर्तन किया। सन् १६३५ में, रायचूर के समीप चम्पारन में इस आचार्य का उदय हुआ। इनके पिता लक्ष्मण मट्ट एक तेलुगु ब्राह्मण थे। ये सम्भवतः कृष्ण यजुर्वेद की तैत्तिरीय शाखा के अनुयायी थे।

वल्लभाचार्य जी की स्थिति दर्शन के क्षेत्र में वड़ी विशिष्ट होगई। एक ओर उन्होंने शांकर मायावाद से निरपेक्ष 'शुद्ध अद्वैत' को ग्रहण किया। इसी कारण से मघ्वाचार्य जी के अद्वैत-विरोधी तर्क स्वमेव निरस्त हो गये। भूमिका में भी ये ही व्यापक उद्देश्य थे। अपने आपको ही जैसे उन्होंने चौरासी ह्मां में विभक्त किया। विविध रूपों में इन वैष्णवों ने आचार्य जी के महत्कार्य सम्मादन में योगदान दिया। हिरराय जो ने अपनी शैली में यह निरूपण किया है: 'चौरासी वैष्णव को कारण यह है जो दैवी जीव चौरासी लक्ष योनि में परे हैं। तिनमें ते निकासवे के अर्थ चौरासी वैष्णव कीए।...और रस गास्त्र में रसादिक विहार के आसन चौरासी वैष्णव किए हैं, सो वर्णन किए हैं।...और साक्षात पूर्ण पुरुपौत्तम की लीला चौरासी या माव सों अलौकिक हैं।...और साक्षात पूर्ण पुरुपौत्तम की लीला चौरासी कोस कर्ज में है....। ' इस प्रकार चौरासी वैष्णव आचार्य जी के ही अंगभूत हैं। दार्शनिक सिद्धान्त की पुर्नस्थापना, लीलासिक्तमय मिक्त-पथ का का प्रवर्तन चीलास्थिलयों की खोज, तथा जीवोद्धार के सम्मिलत उद्देश्य की सफलता के लिए इन चौरासी वैष्णवों का प्राकट्य किया गया। इस विश्लेषण से यह प्रतीत होता है कि वल्लभाचार्य जी की प्रकृति समन्वयवादिनी थी। उनका दर्शन भी सारसंग्रही प्रतीत होता है।

सांप्रदायिक साहित्य (संप्रदाय प्रदीप) में वल्लमाचार जी की आव्याित्मक पृष्ठभूमि पर विचार किया गया है। इसके विश्लेषण में पहले शंकराचार जी की स्थिति को स्पष्ट किया है। सभी अधिकारी-अधिनकारी जीव भगवत्तत्वज्ञ होकर मिनत में सम्मिलित होने लगे। भगवान नं दैवी और आसुरी सृष्टि में भेद करने के लिए एक योजना की। भगवान ने शंकर से कहा: ऐसे शास्त्रों का प्रणयन और प्रचार करो जिससे मेरे माहात्म्य का तिरोवान्न हो और तुम्हारे माहात्म्य की वृद्धि हो। वे ऐसे शास्त्र हों जो आपाततः सत्य और सारतः असत्य हों। शंकर ने शंकराचार्य जी के रूप में अवतरित होकर यही किया। गंकराचार्य जी ने आसुर-सृष्टि को मोहने के लिए श्रुति के यथार्थ अर्थ को प्रच्छन्न कर उपनिपद्, गीता एवं व्यास मूत्र (प्रस्थान त्रयी) पर माप्य किया। इससे जगत में केवलाद त मत का प्रचार हुआ। इसी को 'मायावाद'

१. प्राचीन वार्ता रहस्य, प्रथम भाग पृ० १५-१६।

२. शंकराचार्य जी के सम्बन्ध में यह कल्पना अन्यत्र भी मिलती है। सांख्य प्रवचन भाष्य में पद्मपुराण के कुछ श्लोक उद्घृत हैं। उनका भाव यह हैं: शिवजी ने पार्वती से कहा कि मायावाद बड़ा असत् शास्त्र है। किलियुग में इसकी रचना मैंने ही ब्राह्मण रूप से की है। इनमें मैंने श्रृतियों का भ्रान्त अर्थ किया है। तभी कमों का इसमें परिभ्रंश बतलाया गया है। इस प्रकार इसमें नैटकम्यं भावना समिष्ति है।

भी कहा जाता है। इसे भिनत संप्रदायों में आसुर मत भी कहा जाता है। इस विधि से दैवी और आसुरी सृष्टि का पृथक्करण हो गया। दैवी सृष्टि के कल्याण के लिए चार भिनत सम्प्रदायों का जन्म हुआ—रामानुजाचार्यः श्री सम्प्रदायः श्री मध्वाचार्यः द्वैत सम्प्रदायः श्री निम्बाकिचार्यः द्वैताद्वैत सम्प्रदाय (अचित्य भेदाभेद) तथा विष्णुस्वामी: का संप्रदाय जिसका संशोधित रूप वल्लभाचार्य जी ने सुस्थिर किया।

वल्लभाचार्य जी ने सबसे पहले मायावादियों का खंडन किया। विद्या-नगर में मायावादियों को उन्होंने शास्त्रार्थं में पराजित किया और शुद्धाद्वैत की प्रतिष्ठा की । इस शास्त्रार्थ की अध्यक्षता माध्व संप्रदाय के यतिराज व्यास-तीर्थ कर रहे थे। व्यासतीर्थ श्री वल्लमाचार्य जी की प्रतिमा और विद्वता से प्रमावित हुए और उन्हें माघ्व सम्प्रदाय को सम्हालने के लिए आमंत्रित किया। वल्लभाचार्य जी तत्क्षण कोई निर्णय न कर सके। उसी रात विष्णुस्वामी संप्रदाय के प्रमुख मनीषी विल्वमंगल ने स्वप्न में आचार्य जी को दर्शन देकर आदेश दिया: व्यासतीर्थ के शिष्य मत हो । विष्गु स्वामी सम्प्रदाय का आचार्य पद रिक्त है। उसे ही सम्हालो। मुझे मगवान ने ही ऐसा कहने की प्रेरणा दी है। भगवान के मुखस्वरूप अग्नि के तुम अवतार हो। अतः इस संप्रदाय का दायित्व तुम सम्हाल सकते हो । इसी स्वप्त में अन्य सम्प्रदायों ने इस विष्णु सम्प्रदाय का वैशिष्ट्य भी वतलाया गया । इनकी तुलना इस प्रकार की गई-१. रामानुज संप्रदाय — पाद्म कल्पीय —पद्मपुराणीक्त —आचार्य — उपास्य सृष्टि सिद्धान्त लक्ष्मी, लक्ष्मी-

२. माध्व संत्रदाय — श्वेतवाराह — भारत रामा-—आचार्य — उपास्य कल्पीय सृष्टि यणोक्त सिद्धांत वायु, हनुमान रामचंद्र भीमसेन आदि

गरुड

नारायण

कृष्ण

- ३. निम्बार्क सम्प्रदाय सौर कल्पीय सूर्यं मंडलस्य आचार्यं उपास्य मृिष्ट हिरण्मय पुरुष हिरण्मय हिरण्मय प्रोक्त सिद्धान्त
- ४. विष्णुस्वामी संप्रदाय— सारस्वत—वेद, गीता, व्यास—आचार्य —उपास्य कल्पीय सृष्टि सूत्र-सिद्धान्त भगवन्मुख गोपी स्वरूप वल्लम वैश्वानर भगवान

इस तुलनात्मक दृष्टि के पश्चात् विष्णु स्वामी सम्प्रदाय की भावात्मक संक्षिप्ति प्रस्तुत की गई। पहले इस संप्रदाय में आत्मिनवेदनात्मक भिक्त की स्थापना की गई थी। फिर भी वह मर्यादा मार्गीय है। वल्लभाचार्य जी को इसमें आत्मिनवेदन द्वारा प्रेम स्वरूप निर्गुण भिक्त का प्रकाश करने का आदेश दिया गया।

इस विवेचन से स्पष्ट होता है कि वल्लभाचार्य जी ने पहले मायावाद का खंडन किया । पीछे विष्णू स्वामी संप्रदाय का भावात्मक नव-संस्कार प्रस्तुत किया। सबसे पहले इस संप्रदाय को उन्होंने मर्यादावाद के बन्धन से मुक्त किया । दूसरे इसके आत्मनिवेदन को सुरक्षित करते हुए 'पुष्टि' तत्त्व का संप्रदाय में प्रवेश कराया । उंपास्य—गोपी वल्लभ कृष्ण—की मावना के अनुसार इस संप्रदाय में गोपीमाव के प्रवेश की संभावना हुई। सिद्धान्त की हिष्ट से भागवत को जोड़कर प्रस्थान चतुष्टय की स्थापना की। आचार्य रूप में गोपियों की प्रतिष्ठा की गई। उपरोक्त तीनों संप्रदाय मर्यादावादी हैं, केवल विष्णु स्वामी संप्रदाय को आचार्य जी ने अमर्यादित किया । इस दृष्टि से इनका विचार अन्य राधावादी संग्रदायों के समकक्ष होगा। जिन संप्रदायों में राधा इष्ट और गोपी आचार्य हैं, उनका मर्यादा से सम्वन्ध नहीं हो सकता। साथ ही राधा-गोपी-भाव ब्रज में ही अनिवार्यतः घटित हो सकते है, अन्यत्र नही, अतः ऐसे संप्रदाय ब्रजोन्मुख हो गये । वल्लभ भी अन्ततः व्रज में ही अपने प्रमुख पीठ की स्थापना करने लगे। अन्ततः विष्णु स्वामी संप्रदाय की सगुण भिक्त के स्थान पर निर्गुण (त्रैगुण्यातीत, अहैतुकी, निष्काम) मक्ति की स्थापना वल्लभाचार्य जी ने की । विष्णुस्वामी संप्रदाय को पाँच सिद्धान्तों से विभूषित करके आचार्य जी ने पुनर्प्रतिष्ठित किया। ये सिद्धान्त हैं—गुरुसेवा, सुबोधिनी (भागवतार्थ), मगवत्स्वरूप निर्णय, भगवत्सेवा तथा निरपेक्षता—(भावनामय निष्कामता)।

१.३ वल्लभ और सूर—हमारे सूरदास जी का संबंध इस समन्वयशील संप्रदाय से हुआ । इसी समन्वयशीलता के कारण संप्रदाय का व्यापक प्रचार भी हुआ । 'सूर' ने संप्रदाय में दीक्षित होकर सभी तत्त्वों का आत्मसाक्षात्कार किया और सांप्रदायिक सिद्धान्तों को गलाकर भावानुभूतियों के रूप में ढाला और एक ऐसे काव्य की सृष्टि की, जिसमें सांप्रदायिक रूढ़ियाँ और आचार-सर्णियाँ भी भाव चिकत हैं। काव्य और सिद्धान्तोक्तियाँ इस प्रकार घुलमिल गये हैं कि जनका विभाजन संभव नहीं है।

यदि आचार्य जी के व्यक्तित्व पर सांत्रदायिक दृष्टि से विचार किया जाय तो. संप्रदाय में उनकी सात रूपों में प्रतिष्ठा मिलती है। १. मुख्य पुरुषा-कार सुधा, २. आनन्दस्वरूप : भगवद्भावरूप कृष्णस्वरूप, ३.परमानन्द स्वरूप : गूढ़ स्त्री-माव रूप स्वामिनी स्वरूप ४. कृष्णस्वरूप : धर्मी विप्र-योगात्मक स्वरूप, ४. वैश्वान रस्वरूप: तात्पात्मक, ६. वल्लभस्वरूप: लीला मच्यपाती दास्यरूप तथा आचार्य स्वरूप-सन्मनुष्याकृति, भक्तिमार्ग मार्तण्ड और वाक्पतिस्वरूप । इस प्रकार गुरु-आचार्य रूप तो उनके वाह्य कर्तृत्व से संबद्ध था और उनका आध्यात्मिक व्यक्तित्व उपास्य से एकाकार हो जाता है। सूरदास जी का व्यक्तित्व प्रकटतः आचार्य रूप के संवन्ध में मीन है। पर आचार्य जी के आध्यात्मिक व्यक्तित्व के साथ उनके मावात्मक व्यक्तित्व का उच्चतर सामंजस्य स्थापित हो चुका था। अन्तिम क्षणों में सूर ने वल्लमाचार्य जी के आध्यात्मिक व्यक्तित्व की स्वीकृति और मान्यता प्रकट की---'मेरी दृष्टि में आचार्य जी और श्रीकृष्ण में कोई भेद नहीं। आचार्य जी के आघ्या-त्मिक व्यक्तित्व के विश्लेपण से उसमें दो विमाग मिलते हैं : कृष्णरूप और गोपीरूप । पहला विभाग आनन्द स्वरूप है और दूसरा परमानन्द स्वरूप । 'सूर' की मक्ति साधना भी आनन्दस्वरूप कृष्ण से आरम्म होकर परमानन्द स्वरूप गोपीमाव में विश्राम लेती है। आचार्य जी के 'स्वामिनी' रूप का प्राकट्य वर्ज में हुआ । 'वार्ता' साक्ष्य के अनुसार-

"तहां आधिरैविक भक्ति तौ श्री स्वामिनी जी, सो सदा व्रज में लीला करत हैं। सो मक्ति तो श्री गोकुल में प्रकट मई। ताही तें आचार्य जी, श्री स्वामिनी जी रूप को प्राकट्य व्रज में अलौकिक रीति सों है।"

इस प्रकार वल्लमाचार्य जी के सांप्रदायिक व्यक्तित्व का विकास और निर्माण, वौद्धिक आधार पर दक्षिण में हुआ और काशों के शास्त्रार्थ से इस वौद्धिक व्यक्तित्व का चरम उपलब्ध हुआ। पर आचार्य जी के मावात्मक व्यक्तित्व का उद्घाटन, विकास और चरम वज में प्राप्त हुआ। सूरदास जी का संबंध यद्यपि आचार्य जी के वौद्धिक व्यक्तित्व से यत्तिकचित् था, पर उसका पूर्ण तादात्म्य आचार्य जी के मावात्मक व्यक्तित्व से था। यही तादात्म्य गोपी माव का प्रतिष्ठापक है। इस पर आगे कुछ और विचार किया गया है। यहाँ केवल यही कहा जा सकता है कि आचार्य जी के आधिदैविक मावात्मक परिकर में 'सूरदास' जी का स्थान प्रमुख हो गया। सम्मवतः सूर का प्रवेश आचार्य जी के नितांत एकांत साधना-क्षणों में भी था। 'सूर' की मावात्मक

परिणित इतनी पूर्ण हो गई थी कि आचार्य जी के और सूर के व्यक्तित्व में अन्तर ही नहीं रहा। इसकी स्वीकृति आचार्य जी ने प्रकारान्तर से अनेक स्थानों पर की है।

ऊपर के विवेचन में यह बात आई हैं कि वल्लाभाचार्य जी के संप्रदाय का संबंध विष्णु स्वामी संप्रदाय से था। पर कुछ विद्वान् इस मत को मानने के पक्ष में नहीं हैं। फर्कु हर ने बिष्णु स्वामी के दो मठों की चर्चा की है: एक कामबन में है और दूसरा कांकरौली में । १ ये दोनों स्थान आज वल्लम संप्रदाय की प्रमुख गद्दियों के लिए प्रसिद्ध हैं। कामबन ब्रज में हैं। पर यह नहीं कहा जा सकता कि यह वही कामबन है। पर है यह सांप्रदायिक तीर्थ। विष्णु स्वामी के मत का प्रचार महाराष्ट्र में माना जाता है । ^२ पीछे यही मत 'बारकरी' मत में परिणत हुआ । ^३ पर इस जनश्रुति का कोई ऐतिहासिक आधार नहीं प्रतीत होता । विष्णु स्वामी कृत प्रस्थानत्रयी पर कोई माष्य नहीं मिलता। कहा जाता है कि वल्लभाचार्यं जी इन्हीं की उच्छिन्न गद्दी पर विराजे। पर वल्लभाचार्यं जी के विचारों पर इस संप्रदाय का कोई प्रभाव परिलक्षित नहीं होता। आचार्य जी का मत नितांत नवीन है। ईश्वर, जीव एवं प्रकृति के संबंध में बिल्कूल नवीन विचार आचार्य जी ने रखे। विष्णुस्वामी के प्रत्यक्ष शिष्य तो आचार्य जी नहीं हो सकते : इन दोनों के समय में लगमग तीन सौ वर्ष का अन्तर है। ऐसा कहा जाता है कि उनके पिता लक्ष्मण मट्ट विष्णु स्वामी संप्रदाय के अनुयायी थे और अपनी बाल्यावस्था में आचार्य जी भी इसके अनुयायी थे। पीछे स्वतन्त्र मत के वे प्रवर्तक बने। ^ध विष्णु संप्रदाय के प्राप्त सिद्धान्तों और भिनत पद्धति से वल्लम संप्रदाय का कीई साम्य नहीं है। 'माधुर्य माव' का प्रवेश विष्णुस्वामी संप्रदाय में उस समय नहीं हो सकता था। यह इस पुष्टिमार्ग की विशिष्ट देन है।

Farquher, An Out line of the Religious Leterature of India, P. 304.

जनश्रुति के अनुसार श्री ज्ञानदेव, नामदेव केशव, त्रिलोचन, हीरालाल, और श्रीराम जैसे महाराष्ट्री संत विष्णुस्वामी मत के अनुयायी थे।

३. डा॰ दीनदयालु गुप्त, अष्टछाप और वल्लभ संप्रदाय, पृ० ४२।

४. दुर्गाज्ञंकर केवलराम शास्त्री, वैष्णव घर्म नो संक्षिप्त इतिहास, पृ० २४०-२४२ ।

२. गुद्धादैत दर्शन-

मूर का काव्य वस्तुतः पुष्टिमार्गीय मिनत और भावात्मक सेवा-मावना से छलका पड़ रहा है। पर सूर के सांप्रदायिक साहित्य में शुद्धाद्वैत दर्शन की छाया भी स्पष्ट दिखलाई पड़ती है। ब्रह्म, जगत, माया, जीव, संसार आदि के संबंध में जो सांप्रदायिक चिन्तन प्रचलित था, उससे भी सूर अनिमज्ञ नहीं हैं। उन सिद्धान्तों का कथन करने वाली स्पष्ट उनितर्यां मिल जाती हैं। उन पर आगे संक्षेप में विचार किया गया है।

२.१ ब्रह्म-

सबसे पहले तो गुद्धाद्वीत दर्शन में मान्य ब्रह्म माया से नितान्त अलिप्त होने के कारण गुद्ध है। वहा की गुद्धता सजातीय, विजातीय और स्वगत भेदों से रहित होने के कारण भी है। इस प्रकार ब्रह्म एक, अखंड, आदि-अनादि अद्वीत है। सूर के सिद्धान्त कथन में इस गुद्धता की प्रतिव्वित्त मिलती है—

क-पहले हीं ही हीं एक।

'अमल, सकल, अज भेद विविज्ञित' सुित विधि विमल विवेक । ख~ब्रह्म पूरन एक, द्वितीय न कोऊ । राधिका सबै हिर सबै एऊ । दीप तें दीप जैसे उजारीं । तैसे ही ब्रह्म घर घर विहारी ।।

गुद्धाद्वीत दर्शन में ब्रह्म के तीन प्रकार है—(१) आधिदैविक = परब्रह्म (२) आव्यात्मिक = अक्षर ब्रह्म । तथा आधिमीतिक = जगत । ३ इस प्रकार जगत ब्रह्म का आधिमीतिक रूप है। इन तीनों के विषय में यहाँ विचार किया जा सकता है।

२.११ परब्रह्म आधिदैविक-

वेद-वेदान्त में जिस निर्गुण का कथन किया गया है वही इस मत के अनुसार परब्रह्म है। इसका निर्गुणत्व प्राकृतिक धर्मों के अभाव के अर्थ में ही है। पर परब्रह्म में आनंदात्मक दिव्य गुणों का आश्रय है। इस अर्थ में वह सगुण भी है। परब्रह्म के तीन धर्म हैं: सत्, चित् और आनंद(=सिच्चदा-नंद) इसके लिए दूसरा शब्द सदानंद भी प्रयुक्त होता है। सदानंद का पर्याय

१. डा० बल्देव उपाच्याय, पृ० ५१५ (भारतीय दर्शन)

२. सजातीय विजातीय स्वगत द्वौतर्वाजतम् (निवन्व)

३. वल्देव उपाध्याय, भारतीय दर्शन, पृ० ५१६।

'कृष्ण' है। श्रुद्धार्द्धं त दर्शन के अनुसार परब्रह्म और कृष्ण एक ही हैं — 'परब्रह्म तु कृष्ण हि'। परब्रह्म अपनी आत्ममाया से सदा आवृत रहता है। इसीलिए उन्हें श्रीकृष्ण' कहा जाता है। (श्री = आत्ममाया)। सूर ने ब्रह्म का निर्गुण-सगुण होना लिखा है —

वेद उपनिषद जस कहैं 'निगुंण' हि बतावें। सोई 'सगुण' होइ नंद कें दाँवरी बँघावे।।

तुलसी ने इसी सिद्धान्त को 'अगुर्नीह सगुर्नीह निह्न कछु भेदा' कह कर व्यक्त किया है। उन्होंने भी परब्रह्म और कृष्ण में भेद नहीं माना—

कृष्णभिक्त कर कृष्णिह पावें।
'कृष्णिह तें यह जगत प्रगट हैं, 'हिर' में लय ह्वं जावे।
यह दृढ़ ज्ञान होय जासों ही, हरिलीला जग देखें।
तो तिहिं सुख-दुख निकट न आवें, 'ब्रह्म रूप करि लेखे।

परब्रह्म 'धर्मी' है। 'धर्मी' वह है जिसमें विरुद्ध धर्म एक साथ रह सकें। इस दृष्टि से परब्रह्म अणु से अणु, महान् से महान्, करस्थ और चल, अकर्तृ और कर्तृ वादि है। इसी प्रकार के अन्य विषमान्वयों से ब्रह्म को युक्त बतलाया जाता है। कृष्ण (=परब्रह्म) 'कर्तु म् अकर्तु म्, अन्यथा कर्तु म् सर्व-मवन-समर्थ' हैं। वे अविकृत होते हुए भी कृपा द्वारा परिणाम वनते है। यही अविकृत परिणामवाद का रहस्य है। इसी 'परिणाम' का। २.१२ पुरुषोत्तम—

शुद्धाद्वीत या ब्रह्मवाद दर्शन के अनुसार यह जगत समस्त देवों सहित पुरुपोत्तम से प्रकट होता है। संसार में ऐसे भी जीव हैं जो पुरुपोत्तम के स्वरूप से अनिमन है और इन्द्र, वरुण, सूर्य आदि देवों को ही सर्वशक्तिमान मानकर उनकी उपासना करते हैं। कुछ व्यक्ति ऐसे हैं, ब्रह्मा, विष्णु या महेण की पूजा करते हैं। पुष्टिमार्ग में उच्चतम तत्त्व पुरुपोत्तम ही मान्य है। वेद और गीता के अनुमार यही तत्त्व ध्येय है। ध्रमी तत्त्व सर्वध्यापी, सर्वज्ञ और सर्व-

कृषिभू सत्तावाचकःशस्य निवृत्तिदवाचकः । तयोरैक्यं परंत्रहा कृष्ण इत्यभिधीयते ।।

२. माययावृत (पुरुवोत्ताम सहस्रनाम)

३. विरुद्ध सर्वधर्माणामाश्रयो युक्तयगोचरः । (निवंध)

यस्मात्सरमतीतोऽहमक्षरादिष चोत्तमः ।
 अतोऽस्मि लोके वेदे च प्रायतः पुरुषोत्तमः ।। गीता १५।१८ ।

शक्तिमान है। सामान्य देव तथा प्राकृतिक सभी विभाग त्रिगुण से प्रभावित हैं, पर इनके सभी प्रभावों से परे पुरुषोत्तम हैं। इसी दृष्टि से पुरुषोत्तम को निर्गुण कहा जाता है।

वल्लभाचार्य जी के अनुसार निर्गुण का अर्थ गुण-रहित नहीं है। निर्गुण-गुण रहित अर्थ उपनिपदों में मिलता है। पुष्टिमार्गीय व्युत्पत्ति के अनुसार निर्गुण का तात्पर्य है वह तत्त्व जो त्रिगुण-प्रमाव से परे हैं। ये त्रिगुण माया अथवा प्रकृतिजन्य है। यदि गुण-रहित अर्थ किया जाय तो मुलतत्त्व की कुछ भी उपयोगिता विश्व के संदम में नहीं हो सकती । धार्मिक साहित्य में पुरुषोत्तम के जिन अलौकिक गूणों की चर्चा है, गुण-रहित अर्थ, करने पर, वे निरर्थक हो जाते हैं। इसीलिए त्रिगुण-प्रभाव से निरपेक्ष सत्ता जैसा अर्थ ही निर्गुण से लेना चाहिए। निम्नतर दिव्य तत्त्वों की उपासना में कुछ भी पाप नहीं है: यह निरर्थक भी नहीं है। जो इनका भजन करते हैं, वे इन्हीं को प्राप्त होते हैं: जो सर्वशक्तिमान की पूजा करते हैं, वे उन्हीं को प्राप्त होते हैं। निम्नतर देव विभूतियों की पूजा से जिन फलों की प्राप्ति होती है, वे सीमित और अस्थायी होते हैं। पुरुषोत्ताम की पूजा से मिलने वाले फल शाश्वत और असीम होते हैं। १ सभी देव ब्रह्म के अंशभूत हैं। अतएव देवों को निवेदित सच्ची पूजा प्रकारान्तर से पुरुषोत्तम को ही निवेदित हो जाती हैं। र चाहे यह सत्य हो पर पुष्टिमार्ग में भिक्त अन्तर्यामी, सर्वव्यापी आदि विशेषणों से विशेष्य पुरुषोत्तम को ही निवेदित की जाती है।

निर्गुण परब्रह्म अपनी आंतर-शिक्तयों के साथ आत्मारमण करता है। इसीलिए वह आत्माराम है। स्वेच्छा से यही 'आत्माराम' आधिदैविक रूप से वाह्यरमण में निरत होता है। आनन्दात्मक धर्मों से विभूषित परब्रह्म का वाह्य प्रकट रूप ही 'पुरुषोत्तम' है। यह श्रुतियों द्वारा निरूपित परब्रह्म से मिन्न नहीं: उसका स्वेच्छा से रूपांतरण मात्र है। यह परब्रह्म का सगुण लीलारूप ही है: यह आनन्दमय और अगणितानंद है। इस पुरुषोत्तम का निरूपण 'सूर' ने इस प्रकार किया है—

अविगत आदि अनंत अनूपम अलख पुरूष अविनासी । पूरन ब्रह्म प्रकट पुरूषोत्ताम नित निज लोक विलासी ॥

X

X

X

१. गीता, ७।२३

२. वही ६।२३

सोभा अमित अपार अखंडित आप आत्माराम । पूरन ब्रह्म प्रकट पुरुषोत्तम, सब विधि पूरन काम ॥

पुरुषोत्तम की बाह्य लीलाओं के लिए उसकी आंतरिक शक्तियाँ मी बहिर्भूत होती हैं। ये शक्तियाँ विविध रूप, नाम और गुण से उनमें विलिसत होती हैं। श्रिया, पुष्टि, गिरा, कांत्या आदि द्वादश शक्तियाँ हैं। ये ही शक्तियाँ श्री स्वामिनी, चंद्रावली, राधा और यमुना आदि के रूप में पुरुषोत्तम की बहिलीलाओं में स्थित होती हैं। इनके सम्पर्क से उत्पन्न विविध भाव सखी- सहरी के अनेक रूपों को निष्यन्न करते हैं। वृन्दावन भी परब्रह्म की आन्तर लीलास्थली का ही लाला के लिए अवतरित रूप है। पुरुषोत्तम की लीलाएँ भी नित्य हैं। ये लीलाएँ श्रुतियों की प्रार्थना पर सारस्वत कल्प में ब्रजभूमि में अवतरित हुईं। 'सूरदास' ने पुरुषोत्तम की नित्य लीलाओं का तत्त्व अनेक प्रकार से वतलाया है—

जहाँ वृग्दाबन आदि अजर जहाँ कुंज लता विस्तार । तहाँ बिहरत प्रिय-प्रितम दोऊ निगम भृंग गुंजार । × ×

'सहस रूप बहु रूप रूप पुनि एक रूप पुनि दोय'। कुमुद कली बिगसित अंबुज मिलि मधुकर भागी सोय।।

गोपियां श्रुति की ऋचाएँ हैं। १ इसकी प्रार्थना पर पुरुषोत्तम लीलाओं का प्राकट्य हुआ। २ वृत्वावन भी ब्रह्म के निज धाम का ही अवतरित रूप है। ३ इस प्रकार पुरुषोत्तम ने श्रुतिरूपा गोपियों के साथ लीला-विस्तार किया। 8

.२.१३ अक्षर ब्रह्म --(आध्यात्मिक रूप)

्यह परव्रह्म का आध्यात्मिक स्वरूप है। तत्त्वतः यह रूप परव्रह्म-पुरुपोत्तम से मिन्न नहीं है। यह भी सिन्विदानन्द स्वरूप है। इसे पुरुषोत्तम

गोपी पद-रज-महिमा विघि सों कही ।
 वज संदरि नींह नारि, रिचा श्रुति की आहीं ।।

२. श्रतिन कहाँ। हवै गोपिका केलि करें तुव संग्।

वृन्दावन निज घाम कृपा करि तहाँ दिखरायो ।

४. सो श्रुति रूप होय वज मंडल कीनों रास-विहार । नवल कुंज में अंस वाहु घरि कीन्हीं कील अपार ॥

'चरणस्थान' भी कहा गया है। बोंकार ज्योतिस्वरूप होने से परब्रह्म का घाम रूप भी है। परब्रह्म के समान आदि, सनातन, अनुपम, अविगत होते हुए भी अक्षरब्रह्म में आनंद की न्यूनता मानी गुई है। इसीलिए इसे गणितानद भी कहा गया है। इसी न्यूनता के कारण यह अपने में से जीव-जगत आदि का निर्माण करता है। यह काल-कर्म-स्वमाव वाला और अक्षर है। प्रकृति, जीव और अने देवादि रूप से अक्षरब्रह्म मृष्टिकर्ता, पालनकर्ता और सहार कर्ता है। प्रकृति, पुरुष, नारायण ब्रह्म की इसी स्थिति के अंशरूप हैं। ब्रह्मा, विष्णु, महेश भी इनसे मिन्न नहीं हैं: इसके सत् से जगत् का, चित् से जीव का और आनंद से अन्तर्यामी का आविर्माव होता है। इसके अन्तर्यामीरूप का कथन 'सूर' ने इस प्रकार किया है:—

- हिर स्वरूप सब घट पुनि जानो । ईख माँहि ज्यों रस है सानो ।।
- × × × .x
- २. अपने आप करि प्रकट कियो है हिर "पुरुष अवतार ।"
 माया कियो क्षीभ वह विधि करि "काल पुरुष" के अंग ।
 राजस-तामस-सान्त्रिक वह करि 'प्रकृति-पुरुष' को संग ।
- ३- प्रमृ तुम मर्म समुझि नहीं पर्यो । जग सिरजत, पालत, संहारत पृति क्यों बहुरि कर्यौ । इस प्रकार सूर की अनेक उक्तियाँ अक्षरब्रह्म का कथन करती हैं ।

२. २ जगत (आघिभौतिक रूप) —

२.२ तत्त्व दर्शन—'जगत' तत्त्व का निरूपण करने के लिए बाचार्य जी ने 'अविकृत परिणामवाद' स्वीकार किया है। जिस प्रकार कुण्डलादि में परिणत होने पर भी स्वर्ण अविकृत रहता है, उसी प्रकार जगत के रूप में परिणत होकर ब्रह्म भी विकृत नहीं होना। मिक्त संप्रदायों का जगत को सत्य मानना अद्देतवादी 'जगिन्मथ्या' वाले सिद्धान्त का खंडन करता है। आचार्य जी के अनुसार जगत सत्य हैं: ब्रह्म और जगत में तात्त्विक अन्तर नहीं, मात्र रूपांतर है। जगत की उत्पत्ति भी नहीं होती, और इसका विनाश भी नहीं होता। वास्तव में उसका आविर्माव-तिरोमाव ही होता है। जगत के प्रति यही मावना श्री यस्कर है।

१. उत्पत्तिस्थितिनाशानां जगतः कतृ वै वृहत् । (अणुभाष्य)

जग प्रपंच हरि रूप लहै जब दोष भाव मिटि जाहीं। 'सूरदास' तब कृष्ण रूप हवै, हरि हिय में रहे आहीं।

इस जगत-प्रपंच की सृष्टि का विकास ब्रह्म के सत्-तत्त्व से निर्गत अट्टा-ईस तत्त्वों से हुई है। पूर ने जगत के इस तात्त्विक विकास के संबंध से लिखा है—

खेलत खेलत चित में आई सृष्टि करन विस्तार। अपुन आपु करि प्रगट कियों है हरि पुरष-अवतार।। कीने तस्त्र प्रगट तेही क्षन सबै 'अष्ट अरु वीस'।

आगे इस तात्त्विक विवेचन का और भी विस्तार किया गया है। अभे प्रश्न यह रह जाता है कि पुराणादि में जगत को मिथ्या क्यों कहा गया विस्तुतः इसको मिथ्या कहने का कारण वैराग्य-सिद्धि के लिये ही है। उर्य तथ्य सुर ने स्पष्ट किया है—

हिर इच्छा करि जग प्रगटायौ। अरु यह जगत जदिप हिर रूप है 'तउ मायाकृत जानि।' तातें मन निकारि सब ठाँ तें 'एक कृष्ण मन आनि।'

साम्प्रदायिक मान्यता मी इसी प्रकार की है। अ जगत् के संबंध रें दार्शनिक दृष्टि से यह एक क्रान्तिकारिणी धारण है। जगत को सत्य कह गया; उसे हरि-रूप माना गया। फिर भी हरि के इस रूप को मक्त अन्ति विक्य नहीं मानता। अतः इससे आगे चलने के लिए वैराग्य भावन आवश्यक है।

१. अध्टाविशति तत्वानां स्वरूप यत्र वै हरिः । (निवंध)

आदि निरंजन निराकार कोउ हती न इसर।
 रचीं मृष्टि विस्तार 'भई इच्छा' इक औसर।
 निर्मुण तत्त्व में महत्तत्त्व, महत्तत्त्व तें अहंकार।
 मन-इन्द्रिय शहदादि पंची तातं कियौ विस्तार।
 शहदादिक तें पंचमूत मुद्दर प्रगटाये।
 पुनि सबकों रचि अंड, आप में आप समाये।
 तीन लोक निज देह में, राखे किर विस्तार।
 आदि पुरुष सोई भयौ जो प्रभु अगम-अपार।
 मायाकित्वं पुराणेषु वैराग्यायंमुदीयंते। निवन्य)

४. प्रपंची भगवत्कार्य स्वरूपोमायकाऽभवत् । (निवन्घ)

भेद-वुद्धि अविद्या के कारण ही है। जगत की उत्पत्ति के संबन्ध में कुछ विद्वान सूर पर प्रतिबिंबवाद का आरोप करते हैं, पर यह मान्य नहीं। ^९

विरुद्ध धर्माश्रयात्व सूर ने बड़ी मावुकता के साथ चित्रित किया है। कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

एक एक रोम वैराट कूप सम अखिल लोक ब्रह्मंड । ताहि उछुँग लिऐ मात जसोदा अपने निज भुज दंड ।। रवि-सिस कोटि कला बिंब लोचन त्रिविध तिमिर भिज जात । अंजन देति हेत सुत के, चक्षु लै कर काजर मात ॥

सघन भावात्मक लीला-कथन में भी सूर इस विरुद्ध धर्माश्रयत्व की पद्धित को अपनाए रहे। इससे भाव की अभिव्यक्ति में एक वैचित्र्य आ जाता है।

२.३ जीव-

अक्षरब्रह्म के चिदंश से जीवों का आविर्माव हुआ। कारण मगवान की रमणेच्छा ही है। मगवान और जीव के संबन्ध को स्पष्ट करने के लिये अग्नि-विस्फुलिंग न्याय का प्रयोग किया गया है। जीव ब्रह्म का ही अंश है। यह अंश-अंशी माव प्रायः मिक्त संप्रदायों में स्वीकृत हुआ। इस न्याय से दोनों की तात्त्विक एकता तो सिद्ध हो जाती है पर सीमा-असीमा के भेद हो जाते है। ऐश्वर्यादि धर्म जो मगवान में रहते हैं, वे जीव में से तिरोहित हो जाते है। इनके तिरोधान से जीव दीन हीन होकर संसारी वन जाता है। इस तिरोधान का क्रम इस प्रकार है: ऐश्वर्य के तिरोधान से दीनता, यश के तिरोधान से हीनता, श्री के तिरोधान से समस्त विपत्तियों का स्थल; ज्ञान के तिरोधान से आत्मरूप देहादिकों में आत्मबुद्धि और आनन्द के तिरोधान से दुःख को जीव प्राप्तु होता है। पर इस क्रम में जीव की नित्यता सुरक्षित रहती है। जीव का भगवान से उसी प्रकार व्युक्त्वरण होता है जिस प्रकार स्फुलिंग का अग्न से,। इससे नित्युता का हास नहीं होता। मगवान के अविकृत चिदंश से जीव का निगमन होता है। निगमन में आनंदादि गुणों का तिरोभाव रहता है।

३. ममवांशो जीवलोके जीवसूत: सनातनः । (गीता)

१, पारीख और मीतल, 'सूर निर्णय' पृ० १६७-१६८ ।

२. तदिच्छामात्रतस्तस्माद् ब्रह्मपूतांश चेतनाः । सृष्ट् यादौ निर्गताः सर्वे निराकारस्तदिच्छया । (निवंध)

पंचपर्वा विद्या और भिनत आदि साघनाओं से जीव अपने खोए हुए गुणों को प्राप्त करने लगता है और अविद्या के वन्धन से निर्मुक्त हो जाता है। इस प्रकार क्रमशः वह अपने मूल रूप में स्थित होने लगता है। इस प्रकार बद्धजीव मुक्त हो जाता है।

मूलरूप से मुक्तावस्था की प्राप्ति तक जीव की अवस्थाएँ घटित होती हैं। उसकी तीन अवस्थाओं की स्वीकृति इस संप्रदाय में हैं: शुद्ध, मुक्त, संसारी। केवल आनन्द के तिरोधान होने से पूर्व वह शुद्ध अवस्था में रहता है। अविद्या से सम्पृक्त हो जाने पर जीव संसारी हो जाता है। मुक्त अवस्था में आनन्दादि की प्राप्ति कर जीव सिच्चिदानन्द हो जाता है। संसारी जीवों के मी दो भेद माने गए हैं: आसुरी और दैवी। दैवी जीव अपनी मुक्ति-साधना के प्रकार की दृष्टि से मर्यादामार्गीय कहे जाते हैं। 'सूर' से जीवों के संबंध की ये सांप्रदायिक मान्यताएँ प्राप्त हो जाती हैं। भगवान की लीलाओं में सम्मिल्त होने वाले गोपीजन शुद्ध जीवों की कोटि में आते है। माया से प्रस्त होने पर जीव अपने संसारी रूप में मोहित हो जाता है और अपने सत्य रूप से अनिभज्ञ हो जाता है। दे इस बद्धता का कारण स्वयं जीव की अविद्या है। अन्यथा जीव नित्य और ब्रह्मांश है। अपनी साधना से जीव अपने विस्मृत रूप की पुनर्प्राप्त भी कर लेता है। इसमें साधना के साथ गुरु-कृपा भी कारण वनती है और सत्य प्रकाश प्रस्फुटित हो जाता है। इस प्रकार जीवन का उद्धार होता है।

२. ४ माया--

शुद्धाद्वैत सिद्धान्त के अनुसार माया भी दो प्रकार की है: आत्म या विद्यामाया और अविद्यामाया। आत्मयाया ब्रह्म की 'सर्वभवन समर्थ' शक्ति

गोपिन मंडल मध्य बिराजत निसदिन करत बिहार।
 'सहस रूप बहुरूप पुनि एक रूप पुनि दोय ।।

२. अपुत्तपौ आपुर्नाह बिसर्यौ ।
जैसे स्वान काँच मंदिर में, श्रमि-श्रमि भूसि मर्यौ ।
ज्यों सपने में रंक भूप भयौ तस्कर अरि पकर्यौ ॥
× × × ×
'सूरदास' निलना को सुअटा किह कौने जकर्यौ ॥

३. तनु मिथ्या छन-भंगुर जानो । चेतन जीव सदा चिर मानो ।

४. अपुनपौ आपुन में ही पायौ । सब्द ही सब्द भयौ उजियारौ, सतगुरु भेद बतायौ ।

ही है। जो संबन्ध सूर्य और उसकी दाहक शिवंत में हैं, वहीं संबन्ध ब्रह्म और उसकी आत्ममाया में है। इसी हिष्ट से मिन्न आमासित होने पर भी मूलतः माया ब्रह्म से अभिन्न है। तुलसी ने भी 'कहियत भिन्न न भिन्न' से इसी तत्त्व की स्वीकृति की है। वेसे माया ब्रह्म के आधीन है: इसका विपर्य सत्य नहीं है। वल्लभाचार्य जी ने इस माया के भी दो रूप माने है: व्यामोहिका और करण। इनमें से प्रथम भगवान के चरणों की दासी है। अतः वह भगवान के अनुचर के पास जाने में लज्जा करती है। इस रूपक का ताल्पर्य यह है कि भगवान की इस शिवत की स्थित मात्र है। इसमें चेष्टा या गित नहीं है। यह निरंतर ब्रह्मस्थ रहती है। दूसरी माया 'करण' है। इस शब्द से ही ज्ञात होता है कि यह कियात्मिका है। इसी शक्त को प्रकट करके भगवान इस समग्र जगत की उत्पत्ति और उसका पालन एवं नाश करते हैं। इसी माया को सर्वसमर्थ कहा गया है। इसी का प्रतिनिधित्व ब्रह्मा, विष्णु, महेश करते हैं। व्यामोहिका माया की झलक सूर की इन पंक्तियों में मिल जाती है—

सबतें परे कृष्ण भगवान । सो माया है हरि की दासी निसदिन आज्ञाकारी ।

इस प्रकार करणरूप माया का आभास निम्नलिखित पंक्तियों से मिल जाता है

> पालन सृजन प्रलय के कर्ता माया के गुन जानो । मो में रजगुन, सिव में तम गुन, विष्णु हि सतगुन मानो ॥

करण माया भगवान की इच्छानुवर्तिनी है। उन्हीं की इच्छा का संकेत पाकर माया इस प्रपंच का विस्तार करती है। इस प्रकार 'सूर' की दार्शनिक धारणाएँ सम्प्रदाय से बाहर नहीं जातीं।

१. इयं चरणदासी.. इयं व्यामोहिका । (सुबोधिनो, २।७।४७)

२. ये वाऽभिसुखश्चकारादनृचराश्च ज्ञानिनो भवताश्च तत्र सर्वत्रैव विलज्ज-माना । (सुवोधिनी, वही)

३. माया सर्वभवन सामर्थ्यम्, शन्तिर्वा काचित्, अप्रयोजिका, तामिष करण-त्वेन स्वीकृत्य इदं सर्वमेव जगदुत्पादयति पालयति नाशयति च । (सुवोधिनी, १०।४४।१४)

हिर इच्छा करि जग प्रगटायो ।
 अरु यह जगत जदिप हिर रूप है, तऊ 'मायाकृत' जानि ।

अन्त में यही कहा जा सकता है कि सूर ने संप्रदाय के वौद्धिक या तत्त्वदर्शन का कयन अलग से 'सूरसारावली' में कर दिया है। उनके मावात्मक 'साहित्य को यह दर्शन कहीं-कहीं ही स्पर्श कर पाया है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि शेप साहित्य में इस दर्शन की उपेक्षा की गई है, अथवा इसके विरुद्ध कुछ बातें आई हैं। समस्त साहित्य में शुद्धाद्वैत सिद्धान्त की आत्मा का निवास है। पर, इसके संबन्ध के स्पष्ट या अभिवामूलक कथन समाप्त हो जाते हैं। इस प्रकार के कथनों से काब्य का रूप विकृत ही होता है। अतः 'सूर' ने इम सबका तत्त्व निरूपण अलग से 'सूरसारावली' में करके लक्ष्यकाव्य को सुरक्षित कर लिया है।

जहाँ तक पुष्टिमार्गीय मिन्त-मानना या सेनासिन्त संबन्य है, वह तो शुद्ध मानात्मक है। उसका सूर की काव्यघारा से आत्मीय संबन्ध है। एक प्रकार से सूर के काव्य का रस इस मिन्तरस से मिनकर इतना उत्कट और व्यापक हुआ है। इस दर्शन का भिन्त संबन्धी व्यावहारिक दर्शन सूर-साहित्य में अधिक मुखर है। इस पक्ष पर आगे विचार किया गया है।

३. भिनत निरूपण-निर्गुण भिनत

३.१ निर्णुण भिक्त — वंल्लमाचार्यं जी के सिद्धान्त के अनुसार मगण्वत्प्राप्ति उसी को होती है, जिसे वह चाहे। मगवान के द्वारा जन का चुनाव ही 'पृष्टि' है। पृष्टि की प्राप्ति मिक्त के विविध प्रकारों के निर्वहण से होती है। यह मिक्त सिद्धान्त ही 'पुष्टिमार्ग' का प्राण है। पुष्टिमार्ग दया या कृषा है। पुष्टिमार्ग का अर्थ है भगवदनुकम्पा की प्राप्ति का मार्ग। इसे निर्णुण मिक्त का मार्ग मी कहा जाता है। इस मार्ग में मिक्त की यह परिमापा की गई है: भगवान के प्रति सुदृढ़, माहात्म्य ज्ञानयुक्त, सर्वाधिक प्रेम ही मिक्त है। इसी से मुक्ति की प्राप्ति हो सकती है, अन्य किसी भी मार्ग से नहीं। माया या प्रकृति त्रिगुणात्मिका है। सत, रज, तम ये तीन शक्तियाँ जागितक विचार और जीवन के प्रवाह को प्रमावित करती हैं। इन गुणों के आधार पर विचार करने से मिक्त के चार प्रकार निश्चित होते हैं: तामिसक, राजिसक, सात्विक और निर्णुण: 'निर्णुण, मिक्त त्र गुण्यातीत है। क्रोब, हिसा आदि विकारों से ग्रस्त प्रकृति में पलने वाली मिक्त तामिसक है। सांसारिक विपयों या यश की प्राप्ति से उद्धिष्ट भक्ति राजिसक कही जायगी। पाप-विनाद्य, मगवान की

प्रसन्नता, भगवान के लिए कर्म-समर्पण तथा निष्कामता वाला प्रेम सात्विक भक्ति है। १

निर्गुण मिनत का स्थान सर्वोच्च है। पुष्टिमार्ग के आचार्य को मिनत का यही रूप मान्य था। इसका स्पष्टीकरण आचार्य जी ने इस प्रकार किया है; मन की गित मगवान की ओर इस प्रकार की होनी चाहिए जैसी गंगा की सागर की ओर है। यह गित प्रतिवन्ध रिहत, अविच्छिन्न, वेद, स्मृति, लोक आदि के प्रतिवन्धों की उपेक्षा करने वाली भगवतोन्मुख हृद्गित ही मिनत है। भिनत है। भिनत फलानुसंघान से रिहत तथा अहैतुकी होनी चाहिए। के केवल सेवा-भाव की उपस्थित इसमें मान्य है। इसकी गित पुरुषोत्तम या उनके अवतारों की ओर होनी चाहिए। इसी निर्गुण मिनत की प्रतिष्ठा महाप्रमु वल्लभाचार्य ने की।

इस निर्गुण भिवत का साम्य शंकर द्वारा प्रतिपादित अन्तिम कोटि की भिवत से है। शंकराचार्य जी ने भवत के निविड़ प्रेम की पाँच कोटियाँ पाँच रूपकों के द्वारा प्रस्तुत की हैं:

 अंकोला फल की मांति: यह फल भूमि पर गिरता है। उसके बीज विखर जाते हैं। पर वे तत्काल ही मूल की ओर बलाव आकर्षित होने

माहात्म्यज्ञानपूर्वस्तु सुदृढ़ः सर्वतोऽधिकः ।
 स्नेहो भक्तिरिति प्रोक्तस्तवा मुक्तिनंचान्यया । (तत्त्रार्थ दीप १।४२)

२. अभिसंघाय यो हिसां दम्भं मात्सर्यमेव वा ।

संरम्भो भिन्तद्दाभावं मिय कुर्यात् स तामस ।।

विषयानभिसन्धाय यज्ञ ऐश्वर्यमेव वा ।

अर्चादावर्चयेद्यो मां पृथाभावः स राजसः ।

कर्मणिहरिमुद्दिश्य परिस्मिन्वा मदर्पणम् ।

यजेद्यहष्टमिति वा पृथाभावः स सारित्रकः ॥ (भागवत ३।२६।६-१०)

सर्वादावाये मिय भवगति प्रतिवन्त्य रहिता अविनित्रस्य स्व स्रोपन

सर्वगुहाशये मःय भवगति प्रतिवन्घ रहिता अविच्छिन्ता या मनोगितः पर्वतादिभेदनमि कृत्वा यया गंगाम्भः अम्बूधौ गच्छित तया लौकिक-वैदिकप्रतिवन्धान् दूरी कृत्य या भगर्धत मनसो गितः । (सुबोधिनो)

४. प्रमपूर्विका सेवाहेतुः फलाभिसन्गानं तद्रहिता अहैतुकी अनिमित्तावा। (वही)

पुरुषोत्तम एव भिनतर्नेतु पुरुनेव्ववतारेषु । (भागवत, ३।२६।१२)

लगते हैं। इस प्रकार तने की ओर आकर्षित होकर वे अपने उद्गम से चिपक जाते हैं।

- २. अयसकान्त (चुम्वक) की ओर सुई विवश आकर्पित हो जाती है।
- ३. पितव्रता, साघ्वी स्त्री अपने पित की मावना और सेवा में संलग्न रहती है।
- ४. एक वेल या लता अपने अवलम्बन के लिए एक वृक्ष की खोज करती है। एक बार वृक्ष के मिल जाने पर यह उससे लिपट जाती है, जैसे इसका उससे अनुराग हो। यदि इसको वृक्ष से बलात् अलग भी कर दिया जाय तो भी यह वृक्ष की ओर चल कर ही लिपटना चाहती है।
- ५; मार्ग की वाचाओं को तिरस्कृत करती हुई सरिता अनवरत रूप से समुद्र की ओर प्रवाहित रहती है। इसी प्रकार का भगवत्प्रेम होना चाहिए— शास्वत, तीव्र और वलवान।

संभवतः श्री वल्लमाचार्यं जी ने भी अन्तिम रूपक को लेकर निर्णुण भिवत की स्थापना की।

जो पृष्टिमार्गावलम्बी वनना चाहते हैं उनके लिये निम्नलिखित नियम पालन करने चाहिए:—

- १. शक्त्यानुसार स्वधर्माचरण (संमवतः वर्णाश्रमधर्म परिपालन) ।
- २. विधर्मी कार्यों से वचना; तथा
- ३. इन्द्रिय विनिग्रह । १

इस प्रकार सामान्य, परम्नरागत मूल्यों की स्वीकृति वल्लम संप्रदाय में मिलती है। इन मूल्यों के प्रति क्रान्तियावना इस मार्ग में नहीं है। यद्यपि गोपीयाव में इन सभी मूल्यों का विलय हो जाता है, तथापि सामान्य जन के लिए इन नियमों का परिपालन श्रेयस्कर माना जाता है।

३.२ सरणियाँ-

पुष्टिमार्ग में सर्वोच्च मूल्य आत्म-निवेदन है। अगने आपको अशेप रूप से सम्पित कर देना आवश्यक तत्त्व है: उपनिषद् में कहा गया है: ब्रह्म सर्व भूताधिपति है और सभी जीवों का राजा है। जिस प्रकार रथ चक्र में सभी

४. अस्मन्त्रितिपादितश्च नैर्गुण्यः । (सुत्रोधिनी) (देखो पृष्ठ ८०)

स्वधमिवरण शक्त्या विधिमीच्च निवर्तनम् ।
 इन्द्रियाश्च विनिग्राह सर्वया त्यजेत् त्रयम् । (तस्वार्यदीप, २।२३८)

तीलियाँ चक्र की घुरी और उसके वृत्त से संबद्ध होती हैं उसी प्रकार रथ नामि चक्र न्यास से सभी जीवों, देवताओं और ब्रह्माण्डों से ब्रह्म का सम्बन्ध होता है। सभी ब्रह्म से आबद्ध हैं। १ सभी जीवों का उद्गम ब्रह्म से है। अतः सभी का धर्म है कि अपना सर्वस्व ब्रह्म को समर्पित कर दें। आत्म-निवेदन अपने अहं को ब्रह्म को समर्पित कर देना है। भक्त भगवान को सर्वस्व समर्पित कर देता है — शरीर, मन, आत्मा सब कुछ । अपने निमित्त वह कुछ नहीं रखता । दु: ख-सुख आदि को भक्त भगवान के उपहार के रूप में ग्रहण करता है और अपने को इन दोनों से ही निर्द्धन्द्व रखता है। उसकी समस्त ऐन्द्रिय ऐषणाओं का शमन हो जाता है। शत्रु-मित्र भाव से भी मक्त निरपेक्ष हो जाता है। यहाँ तक कि वह मोक्ष की भी कामना नहीं करता। वह भगवान के अतिरिक्त कुछ भी नहीं चाहता। वह मिनत से ही तुष्ट रहता है: भनित से कुछ भी असाध्य नहीं है। 'पुष्टि' की प्राप्ति ही सर्वोच्च है: वह भी भिनत से संभव है। इस प्रकार संप्रदाय में पूर्ण आत्मसमर्पण को ही सर्वोच्च मुल्य स्वीकार किया गया है। पूर्ण आत्मसमर्पण के समर्थन में गीता और भागवत एक मत हैं। इसी से 'ब्रह्म' संबन्ध की स्थापना होती है। इस मूल्य की मान्यता प्राय: सभी धर्मों और दर्शनों में हैं। पृष्टि और आत्म-निवेदन के मूल्यों की स्वीकृति सार्वदेशिक है।^२

आत्म-निवेदन और पुष्टि अन्योन्याश्रित हैं। आत्म-निवेदन से पुष्टि की प्राप्ति होती है और पुष्टि से आत्म-निवेदन पूर्ण होता है। आत्म-निवेदन हृदय

[Analogy of Religions]

१. वृहदारण्यकोपनिषद्, २।४।१५

२. बाइबिल के अनुसार, 'Sin shall not have domain over you, for you are not under the Law (मर्यादा) but under Grace (पृष्टि). Being then made free from sin, be become the servants of righteousness (The Epistle of Paul to the Romans, 6) John Stuard Mill says: "Better religions, not to drive sinners to despair, dwell so much on the divine Mercy, that hardly any one is compelled to think himself irrevocably condemned." [Three Essays on Religions, P. 90] Butler says: "For we have daily instances of such mercy in the general conduct of Nature, compassian provided for misery, medicine for deceases, friends against enemies."

को गुढ़ करता है। इस प्रक्रिया की पूर्य पुष्टि करती है। इसी से संयोग संभव होता है।

कात्मनिवेदन ने परचात् 'सेवां का तत्व आता है। वल्लमाचार्य जी के अनुसार दिवां का अर्थ है मानसिक रूप से मगवान में लीन रहना। मगवान के द्वारा मक्त की चेतना अनिमृत हो जाती है: उसकी चेतना में मगवान के अतिरिक्त किसी का प्रवेश नहीं हो सकता। सेवा के जीन प्रकार है: तनुजा, वित्तजा, तथा मानसी। आरम्म में प्रथम को प्रकार की सेवाएँ मंगल की जाती हैं। उच्चतर अवस्था में मानसी सेवा संपन्त होने लगती है। वास्तव में ये सेवा-मावनाएँ सावना के ही अन्यत्य उच्च से उच्चतर रूप हैं। नमुजा और वित्तजा सेवा के फलस्वरूप संसारिक दुःख की निवृत्ति हो जाती है और बह्मजान होता है। ये दो सेवा-रूप मानसी-सेवा की अमता प्रवान करने हैं।

सेवा का लब्ध है—मन को मगवान में पूर्णता तन्नय करना। जता पूजा मगवान के विश्व के संदर्भ में सम्मन्न होती है। मूर्ज निश्व में मक्त मगवान की मावना करता है। उसकी यह मावना उपमें यह आस्या इड़ कर देती है कि मूर्ति के प्रति निवंदित सेवा मगवान को ही उपमित्र हो रही है। विश्व में निरंतर सेवा एकनिष्ठ ब्यान को जन्म देती है और मन पूर्णता लीन रहने लगता है। मगवान की सेवा से अखित विश्व की सेवा हो जाती है। वृज्ञ के मूच को सीचने से वृज्ञ के तने, पत्तों और उसकी साखाओं का पोषण भी हो जाता है। श्रीमहमागवत में पही बात कही गई है। वृज्ञ प्रकार सेवा मावना के संपूर्ण होने पर सर्वस्व समर्थण की स्थिति आती है। इस आरमत्याग से, सात्मिनदेवन से पूर्व किये हुए समस्त पाप व्यक्ति हो जाते हैं। शिष्य के हारा जिन वस्तुओं का उपमोग होता है, उनका समर्थण के लिए, उपयोग

१- इय्यत्वेवा सदा कार्या मानसी सा परा मता । चेतस्तस्पवर्ण सेवा तत्तिह्वयै तनुवित्तवाः । सतः संसार दुःखस्य निवृत्तिर्व्वक्षेत्रवेव स्म । [सिद्धान्त मुक्तावत्ती, कारिका १. २]

२. यन्तूर्तो इतं सर्वे भगवित इतं भवित । [तस्वार्यदीप]

पयातरोर्न् ल नियेवनेन तुष्यन्ति तत्स्कन्यभुद्योपशालाः ।
 प्रामोपहाराच्य पयेन्द्रियामां तयैव सर्वार्हपमच्युते क्या ।।

करने से पहले होना चाहिए। भाग की गुद्धि से प्रकृति की शुद्धि होती है. प्रकृति की गुद्धि से स्मृति की उपलिंग्य होती है। स्मृति की उपलिंग्य से उसके समस्त शारीरिक मोह-वन्धन स्वयं छूट जाते हैं। गुद्धिकरण का सर्वोच्च वस्त स्वयं गगवान हैं। अतः उनको समिंपत समी वस्तुएँ निर्वोप और गुद्ध हो जाती हैं। चाहे ये समिंपत वस्तुएँ मौतिक मोज्य, विचार, कार्य, किसी मी रूप में हों, उपभोग से पूर्व समींपत होकर विशुद्ध हो जाती हैं। इससे अहं से भी मुक्ति मिलती है। मगवान की माहात्म्य मावना का जन्म होता है। सर्व-कर्म समर्पण का सिद्धान्त गीता में भी कहा गया है। इससे निष्कामता जन्म नेती हे और कत्ती तद्गत पापों से मुक्त हो जाता है। इससे निष्कामता जन्म नेती हे और कत्ती तद्गत पापों से मुक्त हो जाता है। भगवान की स्थिति होनी चाहिए। पापों के द्वारा उस केन्द्र पर हमारा अहं प्रतिष्ठित हो जाता है: जीवन की हर वस्तु अहं केन्द्र के चतुर्दिक चक्कर काटती रहती है। मगवान की जीवन के केन्द्र में प्रतिष्ठित करने के लिए सेवा, आत्म-निवेदन और समर्पण का त्रिमूत्री मार्ग है। इससे अहं पिघल कर मगवान में लय हो जाता है।

मित का वीज पहले आत्मिनिवेदन में मूल-प्रसार करता है। फल-निरपेक्षता की भूमिका में इसकी वृद्धि होती है। मगवान के माहात्म्य का श्रवण-कीर्तन इसकी पुष्टि करता है। गृह में स्थित होकर, स्वध्में पालन करके, कृष्ण के प्रति प्रेम-मावना को जगाकर, उसकी सेवा आदि करके ही मित्त के वृक्ष को सुदृढ़ किया जा सकता है। यही श्री वल्लमाचार्य जी का मत है। इसके अनुसार गृहत्याग अनिवार्य नहीं। अपनी स्थिति के अनुसार भगवान कृष्ण में प्रेम दृढ़ किया जा सकता है।

१. असमिपत वस्तूनां तस्मात् आचरेत्। [सिद्धान्त रहस्य, कारिका ४]

शाहारशुद्धौ सत्त्वशुद्धिः सत्त्वशुद्धौ ध्रुवा स्मृतिः ।
 स्मृतिलम्मे सर्वग्रन्थोनां विप्रमोक्षः [छन्दोग्योपनिषद् ७।२६]

३. गीता, ५।१०; ६।२७, २=

४. वीजभावे दृढ़े तुस्या-त्यागाच्छ्रवणकीर्तनात् । वीजदार्द्यप्रकारस्तु गृहे स्थित्वा स्वधर्मतः ॥ अव्याग्रत्तो भनेत्कृष्णं पूजया श्रवणादिभिः ॥

[[]भिवतवर्द्धनी, कारिका १, २]

'श्रवण' का तात्पर्य है भगवान के गुणों, उनकी लीलाओं और उनके वृत्तों को मुनना, जिससे मस्तिष्क सांसारिक आकर्षणों से छूट कर भगवान में लगे। भगवान के गुण श्रवणेन्द्रिय द्वारा हृदय में प्रविष्ट होकर, पापों का मंथन करते हैं और उन्हें वहाँ से निष्काषित कर देते हैं। इस प्रकार हृदय की शुद्धि होती है। श्रवण का उद्देश्य भगवान का कथन करने वाले शब्दों और वानयों के अर्थ की प्रतीति है। भगवत्कथा में छः गुणों का निवास रहता है: ऐश्वर्य, वीर्य, यग, श्री, ज्ञान और वैराग्य। इन पड्गुण-युक्त भगवत्कथाओं से मोक्ष लाभ होता है: आनन्दावस्था की उपलब्धि होती है। इसी दृष्टि से इसे 'कथामृत' कहा गया है। कथामृत ही वास्तविक अमृत है। जिस प्रकार भगवान की लीलाएँ समस्त विश्व में ब्याप्त है, उसी प्रकार भगवत्कथा मी सर्वत्र ब्याप्त है। भगवान अवतरित रूप में प्रकट होता है और फिर अन्तर्धान हो जाता है पर कथामृत तो सदैव प्रकट ही रहता हैं। इसका तिरोभाव नहीं होता।

श्रवण कथा का ग्रहण है। कीर्तन उस कथा का 'गायन'। कीर्तन का तात्पर्य है भगवान से संबन्धित अर्थ-बोध और उस अर्थ का प्रेषण। केवल अर्थ ही नहीं, उस शब्द की आन्तरिक'शक्ति'का बोध और प्रेषण भी कीर्तन से अभिप्रेत है। प्र 'गायन' से पूर्व भगवान का माहात्म्य-बोध नितांत आवश्यक होता है। एक विशेष प्रकार से संस्कृत, परिष्कृत और सांसारिकता से मुक्त मस्तिष्क ही भगवान की लीला और गुण का संकीर्तन करने योग्य होता है। जिस प्रकार जल-प्लावन में कूड़े-करकट का ढेर वह जाता है, उसी प्रकार सभी

श्रवरो प्रविक्षात कथा पुरो हृदये ततः सर्वमेव दोषमालोढ्य मुखतो निस्सरित एवं कियत्काल पर्यावृत्या सर्वथैव शुद्धो भर्वात । [सुवोधिनी]

२. श्रवरो भगवद्वाचकाकनां परवाक्यानां भगवति शक्तितात्पर्यायधारणम् [सुबोधिनी]

यथा तव सामर्थ्य तथा सापि षड्गुणात्मिका मोक्षदायिनि परमानन्दरूपा च तदाह - तव कथा अयृतिमव अमृतं भगवद्रसात्मकं सर्वेषां मरणादि निवर्तकं यद्रूपं तदमृतशब्देनोच्यते अतो मोक्षदात्तृत्वं, परमानन्द रूपताच सिद्धाः [सुबोधिनी]

४. कथा तु समागत न तिरोभवति [सुबोधिनी]

शक्तितात्पर्य बोधनं कीर्तनम् [सुबोधिनी]

पाप-पुंज भगवान के लीला-गुण गायन और श्रवण से बह जाते हैं। व जो इन गुण और लीला रूपों का गायन करता है वह महान् हो सकता है। भगवान के गुण शक्ति-स्वरूप हैं। वे क्रिया के अभाव में भी आन्तरिक दृष्टि से सिक्रय रहते हैं। 2

श्रवण और गायन के पश्चात् 'स्मरण' है। इसका तात्पर्य है मगवान के नामों का स्मरण। शुद्धाद्व त दर्शन के अनुसार मगवान के 'नाम' और 'रूप' यथार्थ हैं क्योंिक वे स्वयं भगवान के द्वारा रचित हैं। भगवान के नाम और रूप वेद-स्वरूप हैं, वे सबकी शुद्धि करते हैं। 'नाम' भगवान के स्वरूप से विद्धिन्त नहीं है। इसीलिए नामोच्चारण के साथ-साथ रूप मावना भी होती रहती है। इसी हिष्ट से घ्यान-गत सभी प्रक्रियाओं से नाम-स्मरण की किया श्रेष्ठ है। श्री [लक्ष्मी] का प्रयोग भगवान के सभी नामों के साथ पूर्वप्रत्यय या उपसर्ग के रूप में होना चाहिए। इसी नाम का सौन्दर्य बढ़ता है। अर्थात् नाम का सौन्दर्यपक्ष 'श्री' में निहित है। इससे नाम अलंकृत होकर रूप-कल्पना में सहायक होता है। भगवान के माहात्म्य-ज्ञान, रूपकल्पना, और लीनाबोध के अभाव में सक्षम नामस्मरण का यही महत्त्व है। हृदय इन प्रभाव-विबों से परिपूर्ण हो जाता है:

सेवा, श्रवण, कीर्तन और स्मरण का लक्ष्य 'निरोध' की सिद्धि है। इस शब्द का प्रयोग योग-शास्त्र में भी मिलता है। संत्रदाय से इस शब्द का यह अर्थ मान्य था: प्रपंच की स्मृति से विरिहत भगवदासिक्त ही 'निरोध' है। मिरोध की तीन स्थितियाँ हैं: प्रेम, आसिक्त और ब्यसन। भगवान के प्रति प्रेम उनके माहात्म्य-ज्ञान से पुष्ट होता है। जब तीव्रता और विस्तृति की दृष्टि से इस प्रेम का विकास होता है, तो इसका निषेधात्मक पक्ष भी विकसित होता है—अर्थात् सांसारिक वस्तुओं से प्रेम क्रमशः कम होता जाता है। भगवान के साथ प्रेम-सम्बन्ध दृढ़ और अविच्छेद होता जाता है। जगत-प्रपंच की विस्मृति होती जाती है। इसी स्थित का नाम 'आसिक्त' है। अन्तिम

पुण्ये श्रवण कीर्तने अस्य अनेन पापं जलपूरणऐव नाश्यते । [सुत्रोधि ती]

२. गुणास्त्वनुभावरूपाः क्रियां नापेक्षते । [वही : कृष्णलीला]

३. वेदवेदार्थरूपत्वान्नामैवाखिल शोधकम् । तादध्येतृ ध्यानसिद्धं प्रायश्चित्तं तु दुर्वलम् । [तत्त्वार्यदीप]

४. साकारत्वात् सौन्दर्य श्री शब्देनाभियीयते । [सुन्नोधिनी]

५. प्रपञ्चिवस्मृतिपूर्वक भगवदासिक्तः निरोधः।

स्यिति व्यसन की है। इस स्थिति में भक्त का मन अशेष रूप से भगवान के विचार-चिन्तन से भर उठता है: उसमें सांसारिक विचारों के लिए स्थान ही नहों रहता। सूर ने स्पष्ट किया है--'नाँहिन रह्यी मन में ठौर।' व्यसन की स्थिति राधा-भिवत से प्रतीकायित है: मिनत का चरम रूप 'व्यसन' राधा-भिनत के रूप मे प्रकट होता है। निर्मु णियों ने 'अजपाजप' की जो वात कही है, वह नामोच्चारण संवन्धी व्यसन ही है। 'सूर' ने अपने अन्तिम क्षणों में अपनी चित्त-वृत्ति और नेत्र-वृत्ति राधा में ही केन्द्रित बतलाई थी। इस प्रकार 'सूर' सदा ही व्यसन के क्षणों में जीने लगे थे। इसी व्यसन की स्थिति में अमर्या-दित भिवत या निर्गुण भिवत उदित होती है। मर्यादा अनावश्यक होकर स्वय-मेव छूट जाती है और भावना त्रैगुण्य के संस्पर्श से विरहित हो जाती है। चेतना एक अलौकिक भूमि का अनुभव करने लगती है। जब भक्त का मन भगवान के गुणों से पूर्णतः अभिभूत हो जाता है सांसारिक दुख-सुख के स्तर भी तिरोहित हो जाते हैं। चित्त भगवदानन्द में मग्न रहता है। १ इस प्रकार जब भगवान के गुण भक्त के शरीर में प्रविष्ट हो जाते हैं, तो सांसारिक विषयों के प्रति एक स्थायी विराग जगने लगता है। एक ऐसा अविच्छितन . आनन्द-स्रोत उमड़ पड़ता है कि किसी भी काल-खंड में दु:ख का अनुभव नहीं होता । र पारिभापिक रूप से यही जीवन-मुक्ति की अवस्था है।

'निरोध' के आगे की अवस्थाएँ मुक्ति और आश्रय हैं। जब पूर्ण निरोध की सिद्धि हो जाती है तो भक्त ब्रह्म में ही निवास करता है। यही मुक्ति है। उपनिषद् के अनुसार जो ब्रह्म में निवास करता है वह अमृत हो जाता है। उपदिष्म भक्त भगवान में घुलमिल कर एक नहीं हो गया है तो वह ब्रह्म का अनन्यभावेन 'आश्रित' हो जाता है। इस स्थिति में महाप्रलय भी उसे स्पर्श नहीं कर सकता: नाश की शक्तियों से वह अतीत हो जाता है। यही स्थिति 'आश्रय' कहलाती है।

१. गुर्गेष्वाविष्टचित्तानां सर्वदा मुरवैरिणः । संसारविरहक्लेशौ न स्यातां हरिवत्सुखम् । [निरोध लक्षण, कारिका १३]

२. भगवद्धर्मसामर्थ्यात् विरागो विषये स्थिरः। गुणै: हरेः सुखस्पर्शान्त दुःखं भाति कहिंचित्। (वही, कारिका १५)

३. ब्रह्मसंस्थोऽमृतत्वमेति । — छान्दोग्योपनिषद्, २।२३।१

सेवा, श्रवण, कीर्तन तथा स्मरण—सभी का लक्ष्य एक है—भक्त के मन को मगवान में निरत रखना। इसीलिए श्रवण, कीर्तन, एवं स्मरण 'सेवा' के ही विभाग हैं। भित्त का लक्ष्य भगवत्त्रेम है। इस दृष्टि से और भिक्त का प्रयोग समानार्थक रूप में होता है। भिज्— चातु का प्रयोग 'सेवा' के अर्थ में किया जाता है। इसिलए इसका प्रवुद्ध प्रयोग भक्त यर्थक भी हो जाता है। सेवा भिक्त का महान् साधन है। भे सेवा का फल त्रिविध है: इससे अलौकिक सामर्थ्य की प्राप्ति होती है, सायुज्य की प्राप्ति होती है 'तथा वैकुंठ की प्राप्ति होती है। व अलौकिक सामर्थ्य में सिद्धियों का समावेश हो जाता है। सायुज्य का तात्पर्य है ब्रह्म-संयोग या उससे अविच्छेद्य संवन्ध। 'वैकुण्ठ' का तात्पर्य है कि भक्त को दिव्य शरीर की प्राप्ति होती है और वह वैकुण्ठ लोक में तथा अन्यत्र भगवान के आदेशों के पालन की शक्ति से विभूषित हो जाता है। इसी तत्त्व का निरूपण सूरदास जी ने अपनी 'सेवाफल' नामक रचना में किया है। अधिक विस्तार नृतीय फल 'वैकुण्ठ' का किया गया है।

संक्षेप में पुष्टिमार्गीय 'सेवा' का यही स्वरूप है। इस मार्ग की अपनी विशेषताएँ हैं। इस संप्रदाय के अनुसार केवल एक भगवान — कृष्ण, परब्रह्म, परमात्मा, पुरुषोत्तम से प्रेम, उसकी सेवा या उसकी उपासना की जाती है। आचार अनुष्ठान को इस संप्रदाय में प्राथमिकता नहीं दी गई है। भगवत्त्रेम ही इसमें सर्वोच्च मूल्य के रूप में स्वीकृत है। इसमें सर्व-शक्तिमान और उसकी पुष्टि (कृपा) में अटल विश्वास की अनिवार्यता है। किसी फलेच्छा से भिवत करना निषद्ध है। मर्यादा मार्गीय पद्धित से दुःख ही मिलता है। पुष्टिमार्ग में 'प्रेम' का मूल्य केन्द्रीय है। इसकी प्राप्त ऐसे साधनों से हो जाती है जो सरलता से उपलब्ध हो सकते हैं। इसका परिणाम सुख ही होता है। पृष्टिमार्गीय भिवत आरम्म होती है: क्रमशः गितशील रहती है: अन्तः इसकी परिणित चरम प्रेम में हो जाती है। एक प्रकार से यही भिवत का स्वरूप है। मर्यादा मार्ग में, भगवान श्रुति के फल-विधान का अनुसरण करके फल-प्रदान करता है। पृष्टिमार्गीय भिवत के अनुसर्ता को फल प्रदान में बेदोक्त फल-विधान करता है। पृष्टिमार्गीय भिवत के अनुसर्ता को फल प्रदान में बेदोक्त फल-विधान

भज इत्येष वै घातुः सेवायं पिरकीतितः ।
 तत्मात्सेवा वृद्यैः प्रोक्ताः साधनभूयसी ॥ (उपदेश मीमांसा)

२. सेवायां फुलत्रयम् । अलौकिकसामर्थ्या सायुज्यं ...वैकुण्ठादिषु ।

श्रीकृष्णं भजयेद्भनत्या यथालव्योऽपचारकै: । तत्त्वार्थदोप, २।२२६

का व्यान किए विना ही भगवान भक्त की आन्तरिक इच्छा का व्यान करके फल प्रदान करता है। दामोदर लीला इसका प्रमाण है। १ -

भक्त के पक्ष में सेवा का निरूपण किया गया है और इस संदर्भ में भगवान की पृष्टि में अटल विश्वास रखना अनिवार्य वतलाया गया है। मक्त की सेवा और 'पृष्टि' मिलकर ही एक आध्यात्मिक पूर्ण इकाई को जन्म देती हैं। मगवान का अनुग्रह ही 'पुष्टि' है। मागवत से ही यह शब्द लिया गया है: 'पोपणं तदनुग्रहः ।' उपनिपद् में भी अनुग्रह तत्त्व का समावेश है । र इसी शब्द के आधार पर पृष्टिमार्ग को मर्यादा मार्ग से भिन्न सिद्ध किया गया है। 3 मर्यादा मार्ग की मान्यता है--'जो जस करे सो तस फल चाला।' पुष्टि मार्ग में कहा गया है कि फल-दान में मक्त की इच्छा का आघार रहता है। वल्लमाचार्य जी ने अणुमाष्य में कहा है: "कृति साघ्यं साधनं ज्ञान मक्ति रूपं शास्त्रेण बोध्यते । ताभ्यां विहिताभ्यां मुक्ति मर्यादा । तद्रहिता नामापिस्व-स्वरूपवलेन स्वप्रापणं पुष्टिरित्युच्यत । यथा च यं।" जो मुक्ति भगवान अपनी ही जिंत से प्रदान करते हैं,वह पृष्टि है। इसमें फल कर्मानुसार नहीं मिलता। उसकी प्राप्ति मगवान की कृपा, अनुग्रह या पुष्टि से होती है--मुक्ति कर्म का फल न होकर भगवान की 'पुष्टि' का फल है। 'पुष्टि' के फनस्वरूग काल, कर्म और स्वमाव (अंतुर्फ कृति) आदि की वाधाओं का निराकरण हो जाता है 18 इसमें विश्वास हो जाने पर भक्त अपने को मगवान के हाथों में सर्व-सुरक्षित समझता है।

पुष्टिमार्ग की श्रेष्टता भी सिद्ध की गई है। इसके लिए इस पद्धति की तुलना अन्य मार्गों से की गई है। सबसे पहले वेदमार्ग को लिया गया है। इस

यत्र च भक्तस्य स्वातंव्यं तिबच्छानुसारेण भगवत्कृतिर्यथा दामोदर-लीलायां सा पुष्टिः । (तत्त्वार्थदीप)

२. नायमात्मा वलहीनेन लभ्यो न मेधया न बहुना श्रुतेन । यमेवैष वृणुते तेन लभ्यस्तस्यैय आत्मा दिष्णुते तंत्र स्वाम् । सुण्डको गनिषद् ३, २, ३ । और भी हब्दब्य कठो गनिषद् १-२-२२ ।

३. 'फजदाने कर्मापेक्षः । कर्मकरणे प्रयत्नापेक्षः । प्रयत्ने कामापेक्षः । कामे प्रवाहापेक्ष इति मर्यादा रक्षार्य वेदं चकार । तनोन ब्रह्माण दोष गन्धोऽपि । न चानीश्वरत्वम् । मर्यादा सार्गस्य तयैव निर्माणात् । यात्रान्यया स पुष्टिः मन्य इति । ब्रह्मसूत्र, २।३।४२ पर अणुभाष्य ।

४. कृष्णनुग्रहरूपा हि पुष्टि कालादिवाधिका । (तत्त्वार्थदीप)

मार्ग में यज्ञानुष्ठान की मान्यता है। यज्ञानुष्ठान की सफल परिपति के लिए देश, काल, द्रब्य, मंत्र, कला तथा कर्म—इन छः तत्वों का सामंजस्य या ऐक्य आवश्यक होता है। कलिकाल में यह सामंजस्य दुर्जम है। इनके अमाव में इंक्टित फल अप्राप्त रहता है। दूसरा ज्ञान मार्ग है। इस मार्ग की सावना दीर्घ, गुप्क और अव्यावहारिक है। यह अवस्त दुष्कर पथ है। इस मार्ग की सिद्धि अनेक जन्मों के पश्चात् होती है। वैराग्य के दिना ज्ञान की प्राप्त नहीं होती और वैराग्य दुष्कर है। साय ही इस सावना में 'अहंमाव' का संकट मी रहता है। तुलसी ने भी 'ज्ञान की पंथ कगार की घारा' कह कर इसकी दुष्हता को प्रकट किया है। ज्ञानमार्ग के साथ किसी भी भतिमार्ग का समझीता नहीं है। कर्म और ज्ञान के मार्गों का अनुसरण करने पर सावक अपनी शक्तियों के आधार पर ही चलता है। मिक्तिमार्ग का आत्म-निवेदन, मगवान की शक्तियों पर मक्त को निर्मर कर देता है।

वर्म दो प्रकार का है: निवृत्तिमूलक और प्रवृत्तिमूलक। प्रवृत्ति मार्ग में यज्ञादि कर्नों की स्वीकृति है। निवृत्ति में ज्ञान और उपस्था का ही विवान है। जिन कर्नों के संपादन में द्रव्यादि की आवन्यकता होती है उनमें दूसरों की हानि की संमावना निहित रहती है। ज्ञान और उपस्था की आवन्यकता होने पर स्वयं की हानि संमावित है। मगवान सर्वजीवातमा है। को धर्म सभी पर दया रखने को कहता है और जो स्व और पर की हानि से रहित है, और जिसमें मगवल्लेन का विवान है, वहीं सर्वश्रेष्ट वर्म है। इसी प्रकार का पृष्टिमार्ग या निर्णुपमिक्त मार्ग है। वल्लभावार्य जी के अनुसार मगवान का सर्वभावेन मजन या उसके प्रति हार्दिक प्रेम ही सवका एकमात्र धर्म है। इस हिस वका एकमात्र धर्म है। इस हिस वका एकमात्र धर्म है। इस हिस वक्ष पृष्टिमार्ग वह धर्म है जो नैसर्गिक हैं: सभी जीव इसका परिपालन कर सकते हैं। जान और कर्म से यह पृथक है। उपासना भी इससे निन्न है, निर्णुपमिक्त (—टक्कट नगनस्त्रेम) का सनर्यन वेद, (उपनिषद् मी) गीता, ब्रह्मनूत्र और नागवत जैसे प्रत्य करते हैं: स्थान चनुष्टय से समर्गित यह वर्म सभी जीवों के लिए श्रीयस्कर है। जहाँ मयोदा मार्ग व्यवहारत द्विवर्ण स्थांतर है। जगत की उत्पत्ति भी नहीं होती, और इसका विनाश भी नहीं स्थांतर है। जगत की उत्पत्ति भी नहीं होती, और इसका विनाश भी नहीं

१. बहूनां बन्मनामन्ते ज्ञानदान् मां प्रपचते । (गीता ७।१६)

२. द्रव्यमयश्चेत् परोपद्रवकारी, क्रियामयश्चेदात्मोपद्रवकारी, ज्ञानमयश्च तयायमेवापरितोषः तपति । (मुद्रोधिनी)

इ. सर्वदा सर्वमादेन भजनीयो ब्रजाविषाः । स्वस्यायनेव धर्मोहि नान्यः स्वापि कदाचन ।

के पुरुषों के लिए ही निहित माना गया है, वहां पुष्टिमार्ग विना मेद-माव के समी के लिए खुला है। यही इसका व्यापक रूप है। गीता में पुष्टि का स्पष्ट समर्थन है। गीता के अनुसार, सभी कर्म करते हुए, मगवान का आश्रय लेते हुए, मगवान की हुपा से ही भाक्वत पद की प्राप्ति होती है। मगवान का चिन्तन करने से सभी वावाएँ निराकृत हो जाती हैं जिन्हीं की कृपा इसका कारण है। किलकाल में कर्म-जानादि की भक्ति का हास हो गया है। अतः कृष्ण की सेवा उसके प्रति प्रेम ही फलदायक है। पृष्टिमार्ग इसलिए सर्वश्रेष्ठ है कि मगवान के रलण के कारण इसमें पठन-मय नहीं है। यही इस मार्ग का वैशिष्ट्य है। 'सूर' ने भी इस मार्ग की श्रेष्ठता का क्यन किया है।

३.३ सूर और पृष्टि भिक्त — मूर साहित्य में यही भिक्त मावना उच्छिलित है। ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है कि शुद्धार्ट त दर्शन की पीठिका में प्रेम का तत्त्व ही निरूपित किया गया है। 'पुष्टि' और विशुद्ध प्रेम एक ही है: एक ही तत्त्व के दो पक्ष ये कहे जा सकते हैं। विशुद्ध प्रेम के अविकल प्रतीक गोपीजन हैं। अतः वे ही प्रेम के गुरु हैं। सूर ने गोपियों की चरण-रज की महिमा गाई है। मृगु भी इस रज की कामना करते हैं—

तिनकी पद-रल जो कोड वृत्दावन भुव माँही। परसे सोड गोपिका-गति लहे संशय नाँहीं।। भृगु तातें में चरन रल गोपिन की चाहत। श्रुति-मत बारंबार हृदय अपने अवगाहत।।

इन गोपियों के तीन भेद हैं: गोपांगनाएँ, गोपी (कुमारिकाएँ) तथा ब्रदाङ्गनाएँ। गोपाङ्गनाओं ने 'सर्व धर्म परित्यज्य,' तथा लोक-वेद के मय से मुक्त होकर, साक्षात् रूप से पुरुषोत्तन का भजन किया है। अतः इनकी स्थिति परकीय भावासिक्त व्यसन की है। गोपाङ्गनाओं के अनेक चित्र सूर-साहित्य में निलते हैं—

पलक ओट नहीं होत कन्हाई । घर गुरुजन बहुतें विवि त्रासत, लाज करावत लाज न आई ।।

१. गीता १=1५६

२. मस्चितः सर्वेदुर्गीण मत्प्रसादात्तरिष्यति । गीता १७।५८

३. कृष्णश्चेत्तेन्यते भक्त्या कलिस्तस्य फलाय हि । (तत्त्वार्यदीप, १।१६)

४. मार्गेऽयं सर्वमार्गाणामुत्तमः परिकीतितः । यस्मिन् पातभयं नास्ति मोचकः सर्वया यतः ॥ (वही, २।२२२)

नैंन जहाँ दरसन हरि अटके, लवन थके सुनि वचन सुहाई । रसना और कछू निह भाषत, स्याम-स्याम रट यहै लगाई ॥ चित चंचल संगींह सँग डोलत, लोक-लाज मरजाद मिटाई । मन हरि लियों 'सूर' प्रभु तव हो, तन वपुरे की कहा वसाई ॥

दूसरी श्रेणी 'गोपी' की है। इन कुमारिकाओं ने कात्यायनी वर्त आदि से पुरुपोत्तम का परोक्ष मजन किया है। ये 'पुष्टिमर्यादा' का प्रतिनिधित्व करती है। 'पुष्टिपुष्ट' गोपाङ्गनाओं से इनका यही भेद है। इनमें स्वकीय स्त्री-मावना रहती है। माहात्म्यज्ञान की पीठिका पर यह आसितत सजीव होती है। इनको समीप्ट मुख रासलीला द्वारा प्राप्त हुआ। चीरहरण लीला के समय इनका परोक्ष मजन कृष्ण के प्रति प्रकट हुआ। सूर ने इसी मावना के लिए कहा है—

भिक्त सिल भाव-भाविक देव । कोटि सायन करों कोऊ, तोंऊ न मानै सेव ॥ × × × × × बज वधू वस किये मोहन 'सूर' चतुर सुजान ॥

तीसरी कोटि ब्रजाङ्गनाओं की है। ये लोकवत् वालगावना से भगवान का भजन करती हैं। इनका पारिभाषिक नाम 'पुष्टि प्रवाह' है। वात्सल्य भावना इसी की पुष्टि में है। इस भावना के विस्तार में सूर की वृत्ति विशेष रमी है। वाललीला के सभी पद इसी भावना के प्रतीक हैं—

कोऊ कहै 'ललन' पकरात्र मोहि पाँवरी', कोऊ कहैं लाल बिल लाओ पीढ़ी।' कोऊ कहैं 'ललन' गहाव मोहि सोहनी,' कोऊ कहैं 'लाल चिढ़ जाउ सीढ़ी।।' कोऊ कहैं 'ललन' देखों मोर कैसे नेंचै,' कोऊ कहैं 'भ्रमर कैसे गुँजारै।' कोऊ कहैं 'पीर लिग दौरि आवहु लाल', रीझि मोतिन के हार बारें।।

कहने की आवश्यकता नहीं समस्त मूर साहित्य इन्हीं गोपी-मावनाओं की विस्तार कथा कहता है। इसी विस्तार में पुष्टिमार्गीय मिनन का सार्वजनिक रूप है शेप दो कोटियाँ परिष्कृत भावुकों के लिए मावना-मार्ग हैं। इनका क्रमशः विकास एकान्त सेवा के रूप में होता है। तीसरी अवस्था उत्कट मायुर्व मावना का उदय होता है। इस प्रकार वल्लम संप्रदाय में बाल, दाम्पत्य सौर परकीय कांताभाव, तीनों की स्वीकृति है। स्वयं आचार्य जी ने 'मयुरा-ष्टक', 'परिवृद्याष्क' तथा मुवोधिनी में मयुर मावना का विशद चित्रण किया है। यह मावना भ्रम ही होगा कि इस संप्रदाय में मात्र बाल-भाव की मिनत को प्रश्रय मिला। वालमाव का संवन्ध प्रायः मन्दिरों से रहा। इसका कारण यह हो सकता है कि सामाजिक रूप से यही माव अधिक निरापद और स्वच्छ है। इंसके पतनोन्मुख होने की संमावना नहीं है। मांधुर्यमाव का प्रवेश तो आंचार्य जी के समय में ही हो गया था, इसकी पुष्टिं गो० विट्ठलनांथ जी ने की। एक सीमा तक उन्होंने चैतन्य संप्रदाय की पद्धतिं का भी अनुकरण किया। इस परिवर्तन के परिणामस्वरूप सूर की माधुर्याश्रत काव्यलता भी नवीन स्फूर्तियों से युक्त हो गई। सूर के प्रगाढ़ माधुर्य को देखकर उन पर गोड़ीय, हरिदासी या राधावल्लभीय प्रभाव का आरोपण अनावश्यक है। वैसे ये सभी सप्रदाय माधुर्यवादी हैं। माधुर्य की अन्तिम परिणित समान भी होती है। इससे अन्य संप्रदायों का प्रभाव सिद्ध नहीं हो सकता। सूर के अनेक पदों में माधुर्य की जो मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है, वह पुष्टिमार्गीय ही है।

४. विग्रेह (स्वरूप) सेवी-पुष्टिमांगीय सिद्धान्त का तीसरा स्तर सेवा का है। सभी आर्चार्यों ने इष्ट के विग्रह को घ्यान केन्द्रित करने और मावनाओं को प्रेरित करने के लिए आवश्यक माना है। 'मन्दिर' इसी सेवा भावना के लिए उचित परिवेश देते हैं: इष्ट-विग्रह भावनात्मक सेवा का ध्येय वनता है : भौतिक पूजा-विधान से तन और मन संभी वृत्तियों का निरोध होता है और प्रतिक्षण भक्त की चेतना उसी विघान में संलग्न रहती है। पांचरात्र संहिताओं में इस विषय का पर्याप्त विस्तार किया गया है। इन संहि-ताओं में जहाँ ज्ञान [ब्रह्म, जीव, जगत आदि का निरूपण], योग का निरूपण है, वहाँ देवालय का निर्माण, मूर्तिस्थापन, पूजा, नित्य नैमित्तिक कृत्य, मूर्तियों तथा यंत्रों की पूजा पद्धति, पर्व विशेष के उत्सव आदि का विस्तार भी मिलता है। एक प्रकार से इस विषय का विस्तार ही अन्य विभागों से अधिक हुआ है। 'क्रिया' और 'चर्या' ही संहिताओं के प्रधान विषय हैं। यह विधान वैष्णव मन्दिरों में चरितार्थ हुआ । इसको अपनी-अपनी भावनाओं के अनुसार सभी भिक्त संप्रदायों ने ग्रहण किया । 'पुष्टिमार्ग' भी इसका अपवाद नहीं है। दक्षिण के मन्दिरों में इस विधि-विधान का परिपालन अधिक होता है। व्रज में इस विधान में भी क्रिया की अपेक्षा भावना प्रधान हो गई। पहले दक्षिण के मन्दिरों में वैखानस संहिताओं में विहित पूजा-पद्धति प्रचलित थी। रामानुजा-चार्य जी ने इसका विरोध करके पांचरात्र पूजा-विधि चलाई। तिरुपति के श्री वेंकटेश्वर के तथा कांजीवरम् के मन्दिरों में वैखानस पूजा विधान के कुछ चिह्न अब भी मिल सकते हैं। व्रज में भावना ही मन्दिर-चर्या को अधिक से अधिक प्रभावित करती गई। वल्लभाचार्य जी का इष्टिविग्रेह श्रीनाथ जी का है। यह विग्रह आजकल श्रीनाथ द्वारा (राजस्थान) में है। उस समय इसकी प्रतिष्ठा श्री गिरि गोवर्धन पर हुई थी। इसी प्रकार के अन्य विग्रहों की स्थापना गोकुल आदि स्थानों पर भी हुई। श्री वल्लभाचार्य जी ने गिरिराज जी के 'मुखारविन्द' (जतीपुरा: ब्रज) की भावना का प्राकट्य किया। इस प्रकार एक प्रकार से समस्त गिरि गोवर्धन की भावना भी इष्ट-विग्रह के रूप में की गई। यहीं पुष्टिमार्गीय मौतिक सेवा-विधि का विस्तार हुआ। 'सूरदास' जी यहाँ त्रिविध सेवा-भोग, राग, श्रृङ्गार—के 'राग' भाग से विशेष रूप से संबद्ध थे।

सैंद्वान्तिक दृष्टि से. सेवा दो प्रकार की होती है: कियात्मक और भावनात्मक । क्रियात्मक सेवा के भी दो रूप हैं: तनुजा और वित्तजा । पहले प्रकार में शरीर, उसकी इन्द्रियों तथा कुटुम्बी जनों द्वारा होने वाली सेवा क्षाती है। द्रव्य या अन्य सामग्री के दान आदि से की जाने वाली सेवा वित्तजा है। भावात्मक सेवा 'मानसी' होती है। इस 'मानसी' सेवा की सिद्धि के लिए भी तनुजा और/या वित्तजा सेवा आवश्यक है। 'मानसी' सेवा में इन्हीं के माध्यम से क्रमशः प्रवेश होता है। इस दृष्टि से क्रियात्मक सेवा सभी स्थितियों में अनिवार्य है। इन सभी सेवाओं में ब्रह्मभावना-युक्त वाल-भावना, स्वकीय भावना और परकीय भावनाओं का संचरण होता रहता है। 'मानसी' सेवा के द्वारा जीव चरमगित को प्राप्त होता है। क्रियात्मक सेवा के अनेक तत्त्व निर्धारित किए गए।

सबसे पहला तत्त्व गुरु के आशय का है। 'सेवा' की पूर्ण सिद्धि के लिए यह आवश्यक है कि श्री कृष्ण के माहात्म्य और स्वरूप का निर्भान्तज्ञान होना चाहिए। भगवत्तत्त्ववेत्ता आचार्य ही ऐसा ज्ञान करा सकता है। इस ज्ञान की उपलब्धि के लिए श्रद्धा और जिज्ञासा से प्रेरित भवत को 'सर्वात्ममाव' से गुरु की शरण में जाना आवश्यक है। इसकी अन्तिम भावना में गुरु और ईश्वर में अभेद स्थापित हो जाता है। गुरु शरण का महत्व समी संप्रदायों में मान्य है। सूर में गुरु के प्रति सर्वात्ममाव मिलता है—

भरोसी हढ़ इन चरनन केरी।

श्री बल्लभ नख-चंद्र छटा विनु, सब जग माँझ अँघेरी ।

ऐसे मी पद हैं, जिनमें 'वल्लम' शब्द गुरु और हरि दोनों का अर्थ प्रकट करता है। ऐसे स्थलों पर सूर की वृत्ति गुरु-हरि के अभेद में रमी हुई प्रतीत होती है—

- श्री वल्लभ अबकी बेर उबारी ।।
 सब पिततन में विख्यात पितत हीं, पावन नाम तिहारी ।
- श्री वल्लभ भले बुरे तोऊ तेरे । तुर्मीह हमारी लाज वड़ाई, बिनती सुन प्रभु मेरे ।

यह गुरु के लिए एक प्रकार से आत्म-समर्पण है, जो प्रमु के लिए आत्मिनिवेदन की भूमिका बनाता है।

दूसरा तत्त्व नित्यसेवाविधि है। इस सेवा का अष्टयाम विधान है और वर्णोत्सव विधान भी है। प्रातःकाल से णयन-पर्यन्त इस संप्रदाय के मन्दिरों में झाँकियों और सेवा का विधान किया गया है अपने पूजक की वृत्तियाँ अन-वरत रूप से कृष्णापित रहती हैं उपमुद्धा बजागा और गोपाङ्गनाओं की भावनाओं का समुविश करते हुए नित्य लीवाओं का विधान किया गया है: मंगला, श्रङ्कार, जाल, पाजभोग, उर्ख्यामिक, भोग, संस्था-आरती और शयन।

मंगला में गुरु-स्मरण के पश्चाते की कृष्ण के विश्व हैं। जगाकर उनको कलेऊ कराया जाता है विश्व गृं जगाया जाता है । जगाकर उनको कलेऊ कराया जाता है विश्व गृं जगाया जाता हो । ज्या होती है । इस समस्त प्रक्रिया में बाल-भाव भावित रहता है । ऋतु के अनुसार वस्त्र और सामग्री आदि की योजना इसमें रहती है । सूर के पदों में जागरण , कलेऊ , तथा आरती आदि की भावना मिलती है । 'सूर' अनेक प्रकार की भावनाओं और संदर्भों के साथ इन सामयिक पदों का गायन करते थे । 'शृङ्कार' की भावना यह है : गरम पानी से स्नान, अंग रागादि का लेपन और वस्त्रालंकरण । शृङ्कार के अनन्तर शृङ्कार भोग आता है ।

- २. दोउ भैया माँगत मैया पै, दै मैया दिध माखन रोटी।
- ३. व्रजमंगल की आरती।
- ४. क-जसोमित जबही कहयौ न्हाववन, रोय गये हरि लोटत री। तेल उबटनौ ले आगें धरि, लाल ही चोटी पोटत री।। ख-करित सिंगार मैया मन भावत।

imes imes imes imes पहिरौ लाल झगा अति सुन्दर, आँख आँजि कै तिलक बनार्बात ।

१. लाल नाहि जगाय सकत, सुन सुबात सजनी । अपने जान अजह कान्ह, मानत सुख रजनी ।। जब जब हाँ निकट जाऊँ, रहत लागि ं लोभा । तन की सुधि विसरि गई, देखत मुख सोभा ।।

तीसरी झाँकी 'ग्वाल' की है। इसमें 'घैया' (दूघ के फेन का पदार्थ) आरोगाई जाती है। चैया दरशन राजमोग का है। शीतकाल में राजमोग घर में ही होता है और ग्रीष्मकाल में घूप के भय से कृष्ण बन-गमन जल्दी करते है और राजमोग की 'छाक़' वहीं भेजी जाती है। उड़ घड़ी जब दिन रहता है तब कृष्ण को जगाया जाता है। यह जागरण 'राजमोग' के अनंतर 'अनोसर' (—शयन) के पश्चात् होता है। इसे 'उत्थापन' का दर्शन कहा जाता है। 'उत्थान' के पश्चात् भोग' के दर्शन होते हैं। जगने के पश्चात् लाल जी फलफूल का भोग करते हैं। सातवीं झाँकी 'संघ्या आरती' है: बन से गायों को लेकर कृष्ण बज की ओर आते है। इस समय घर में आरती होती है। अन्तिम झांकी 'शयन' की है। 'ब्याक' (रात का मोजन) करायी जाती है। तत्पश्चात् दर्शन आरती होती है और कृष्ण के 'स्वरूप' को पौढ़ाया जाता है। इन सभी झाँकियों के भाव कीर्तन का गायन 'सूर' ने विविध पदों में किया है। 'सूर' की कियात्मक सेवा का यही रूप है।

इन दैनिक झाँकियों के अतिरिक्त संप्रदाय में वर्षोत्सव भी मनाए जाते है। इनमें धार्मिक और ऋतुसंबन्धी भी उत्सव सम्मिलित है। इन वर्षोत्सवों को पाँच भागों में विभक्त किया जा सकता है। पहले वर्ग में वे उत्सव आते हैं जिनमें लीला-भावना प्रधान रहती है। नित्य एवं अवतार लीलाओं से संबन्धित उत्सव ये है: संवत्सर, गनगौर, अक्षयतृतीया, रथयात्रा, पवित्रा, जन्माष्टमी, राधाष्टमी, दान, झाँकी, नवरात्रि, रास, अन्नकूट, गोराष्टमी, व्रत-चर्या। दूसरा प्रकार पट्ऋतुओं के उत्सवों का है—वसंत ऋतु (डोल),

१. दं मैया री दोहिनी, दुहि लाऊँ गैया।

 \times \times \times

दुहि लाऊँ तुरर्ताह तब मोहि करि दे घैया।

- जेंबत कान्ह नंद जू की किनयाँ।
 कछुकि खात, कळू घरनि गिरावत, छिब निरखत नेंदरिनयाँ।
- बहुत फिरी तुम काज कन्हाई ।
 टेरि टेरि हों भई बाबरी, दोउ मैया तुम रहे लुकाई ।
 जे सब ग्वाल गये घर-घर कों, तिन तों किह तुम छाक मैंगाई ।
- वह देखी नंद की नंदन आवत ।
 वृंदावन ते गाय चराय कै, कर धर वैनु वजावत ।

ग्रीष्मऋतु (फूलमंडली), वर्षा ऋतु (हिंडोरा) शरद (राप्त) हेमंत (देव प्रवोधिनी का जागरण), शिशिर (होली)। अन्य अवतारों की जयन्तियाँ भी मनाई जाती हैं: रामजयन्ती, नृिंसह जयन्ती तथा वामन जयन्ती। चौथा प्रकार वैदिक पर्वों का है—मकर संक्रान्ति, ज्येष्ठाभिषेक, रक्षावन्धन, दशहरा, दिवाली और होली भी मनाए जाते हैं। सभी वर्षोत्सवों पर संगीत-कीर्तन का विशिष्ट विधान किया जाता है। सूर के अनेक पद इन वर्षोत्सवों से संविन्धत हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि लीला-सम्वन्धी उत्सवों की मावना का विस्तार ही सर्वाधिक किया गया है। ऋतु सम्बन्धी उत्सवों में से सबसे अधिक पद रास, वसंत, होली और हिंडोरे के हैं। इनमें भी बसंत और होली और मी प्रमुख हैं। 'सूर' का संवन्ध मन्दिरों में चलने वाली क्रियात्मक सेवा से बहुत अधिक था।

पृष्टिमार्गीय सेवा के तीन अंग हैं: भोग, राग, श्रृङ्गार । मोग में भगवान के लिए खाद्य सामग्री निवेदित करने का विधान है। वाल या किशोर भावना, ऋतु और काल के अनुसार, भावपूर्वक यह सामग्री भगवान को अपित की जाती है। इसके अनन्तर यह सामग्री 'प्रसाद' वन जाती है। 'सूर' का इस सेवांग से अधिक घनिष्ट संबन्ध तो नहीं था, पर कुछ पदों में भोज्य सामग्री का विवरण और विधि विधान अवश्य मिलता है।

'रागं' सेवा का प्रमुख अंग है। मगवान की लीलाओं के कीर्तन में सभी रागनियों का प्रयोग किया जाना चाहिए। 'सूरसाराव नी' के एक पद में राग-रागनियों की लम्बी सूची भी दी गई है। राग और लय के साथ कीर्तन करने से मन अधिक तत्मय और एकाग्र होता है। 'निरोध' की प्रक्रिया में भी राग-कीर्तन का विशेष महत्त्व है।

सेवा में विविध वस्त्रामरणों से इष्ट विग्रह को विभूषित करना 'शृङ्गार' सेवा के अन्तर्गत आता है। अष्ट-दर्शनों में भोग और शृङ्गार के दर्शनों की व्यवस्था तो है ही, राग-सेवा सभी प्रकार की सेवाओं और सेवांगों के साथ संवद्ध तत्त्व है। इसलिये राग की व्याप्ति अधिक है। 'सूर' ने शृङ्गार सेवा के लिए उपयुक्त वस्त्र और आभूषणों की सुचियाँ भी दी हैं।

मानसी सेवा की अन्तिम परिणति तो गोपी भाव की सिद्धि है। तनुजा, विराजा, क्रियात्मक सेवा का आदर्श 'शरण' है। गीता में शरण के भी दो

१. विशेष विवरण के लिए हब्डब्य सूरनिर्णय, पृ० २२७-२४४ ।

स्तर हैं: 'सर्व कर्माण्यिप सदा' तथा 'सर्वधम्नि परित्यज्य'। पहले में भिक्तिमावना पूर्वक सभी कर्मों को कृष्णार्पण किया जाता है और द्वितीय में सभी
धर्मों का परित्याग करके भगवान की शरण में जाने का विधान है। प्रथम
साधन रूप है, दूसरा फल रूप। क्रियात्मक सेवा इसी शरण के लिए भूमिका
तैयार करती है। इसका मूल तत्त्व 'अनन्यता' है। सेवा में गृहीत शरण के भी
इस प्रकार दो तत्त्व हो जाते हैं: सर्व समर्पण और अनन्य भाव। ये दोनों
पतिव्रत धर्मरूप हैं। इस देह का उसके पति कृष्ण में इसी प्रकार विनियोग
हो जाना चाहिए, जिस प्रकार एक नवेली—नववधू का अपने पति में।
अतः इस क्रियात्मक सेवा का चरम आदर्श पतिव्रत के रूप में स्वीकार किया
गया है। जो इस सेवा भावना से विमुख करने वाले तत्त्व हैं, वे त्याज्य हैं।
'जाके प्रिय न राम वैदेही' वाले पद में तुलसी ने भी यही वर्णन किया है।
'सूर'ने सर्व-समर्पण के मूल्य को इस प्रकार कहा—

या में कहा घटैगी तेरी।

 \times \times \times

सबै समर्पण 'सूर' स्याम कों, यह साँचौ मत मेरौ। अनन्य भाव की स्वीकृति इन पंक्तियों में हैं—

यह विधि स्याम लग्यौ मन मोर।

× × >

ज्यों पतिव्रता नारि अपने मन, पिय कों सर्वसु दे हैं।

कृष्ण विमुखों का परित्याग भी अनिवार्य है--

तजो मन हरि बिमुखन को संग।

जाके संग कुबुधि उपजित हैं, परत भजत में भंग।

अन्त में शरणागित के आदर्श का कथन है-

राखी तैसें रहीं जैसें, तुम राखी तैसें रहों।

५—उपसंहार

इस प्रकार 'सूरदास' जी ने शुद्धाद्वैत दर्शन और पृष्टिमार्गीय भक्ति के तत्त्वों का पूर्ण परिपालन करते हुए, प्रत्येक भावना या भक्तिमार्गीय, रागा-त्मक और काव्यात्मक विस्तार किया है। औपचारिकता के स्थान पर निजी अनुभवों के संयोग से सजीव संदर्भ की योजना के कारण संप्रदायाश्चित काव्य

प्रौढ़ापि दुहिता यद्वत्त्स्तेहान्न प्रोध्यते वरे ।
 तथा देहे न कर्तव्यं वर स्तुष्यित नान्यथा । (अंतःकरण वोध)
 'तत्त्यागे दूषणं नास्ति यतः कृष्ण विहर्मुं खा ।' (पंचश्लोकी)

भी विश्द मानवीय भावभूमि पर उतर आया है। धर्म-संप्रदाय की आत्मा को तो ग्रहण किया गया है, पर इस प्रकार उसकी योजना है कि काव्य की आत्मा अक्षत रह सके। यही 'सूर' के भिकत साहित्य का वैशिष्ट्य है। इसमें संदेह नहीं कि सूर संप्रदाय के जहाज के रूप में सांप्रदायिक भावना का तिरस्कार नहीं कर सके। उन्होंने पृष्टिमार्ग का स्पष्ट उल्लेख किया है। ^व संप्रदाय के आराघ्यदेव 'श्रीनाथ' जी का स्मरण अनेकत्र किया गया है। रे 'नवनीत श्रिया' जी तथा 'मधुरेश' जी भी प्रमुख स्वरुप हैं। सूर ने इनको भी अनेक पदों में गाया है। संप्रदाय में सबसे अधिक महिमा यमुना जी और गिरिराज जी की है। यमूना जी का महिमा गान 'सूर' ने मुक्त कंठ से किया है। इसंप्रदाय की मान्यता के अनुसार मिनत का केन्द्रीय तत्त्व 'प्रेम' है। प्रेम की परम सिद्धि विरह में होती है। 'सूर' ने विरह का महत्त्व कई स्थानों पर निरिपत किया है। ^ह पृष्टिभित्त की तीन अवस्थाएँ हैं: स्वर्पासित्त (मिलिबी नैनन ही को नीकौ) लीलासिक्त (जहाँ श्री सहस्र सिहत नित क्रीड़त सोभित 'सुरदास') तथा भावासिनत (भाव विनु माल नफा निंह पानै)। सूर ने इन तीनों ही आसिन्तयों का पूर्ण भाव-विस्तार किया है। संत्रदाय की भिवत का निर्पण प्रमुखतः भागवत की 'सूबोबिनी' टीका पर आधारित है। इसी में भावनाओं की भिवत-मूलक परिणतियों का कथन किया गया है। 'सूर' ने भी इसे प्रमाण ग्रन्थ के रूप में स्वीकृत किया है। ^च वेद, गीता, ब्रह्म पूत्र और भागवत की समाधि भाषा के 'प्रस्थान चतुष्टयं का भी अनेक स्थानों पर उल्नेख मिलता है। इन समी तत्त्वों के आधार पर कहा जा सकता है कि 'सूर' का सांप्रदायिक व्यक्तित्व भी पूर्ण था। यही सांप्रदायिक व्यक्तित्व उनके भावात्मक व्यक्तित्व की पीठिका है। संप्रदाय में भावों का प्रचुर वैविध्य मिलता है। अत: सूर के भावात्मक व्यक्तित्व ने कभी अभावन और घुटन का अनुभव नहीं किया।

संप्रदाय का दर्शन पक्ष या वौद्धिक पक्ष एक एक सीमा तक ही सूर को प्रमावित कर पाये।

१. 'भावभितत सेवा सुमिरन करि 'पुष्टि पंय' में घावै।'

२. श्रींनाय सकी तौ मोहि उघारौ।

१ अी यमुनाजी अपनौ दरस मोहि दोजै' और 'श्री जमुने पितत पावन करेउं जैसे अनेक पद उद्धरणीय हैं।

४. विरह बिनु नाहिन प्रीति की खोज।

श्री मुकदेव के वचन आश्रय 'सुनौ सुबो विनी' टीका जिनकी ।

चार

साहित्य स्जन : रचनार

🗌 श्री बल्लभ गुरु तत्त्व सुनायो, लीला मेद बतायौ । 🕟

<- × >

ता दिन तें हरि लीला गाई, एक लक्ष पद बंद ।।

🔲 'सूरदास' नें सहस्राविध पद किये ।'

☐ 'सो तब सूरदास जी मन में विचारे तो—में ता अपने मन में
सवा लाख कीर्तन प्रकट करिवे को संकल्प कियो है, सो तामें ते
लाख कीर्तन ता प्रकट भये हैं 1...वाही समय श्री गोवर्द्ध ननाथजी
आपु प्रकट होय के दरशन दैकों कहाँ। जो—सूरदास जी! तुमने
जो सवा लाख कीर्तन को मन में मनोरय कियो है, सो ता पूरत
होय चुक्यों है, जो पचीस हजार कीर्तन मैंने पूरन करि
दिये हैं।"

—वार्ता

र्ज्जन के लिए जैसे उन्मुक्त व्यक्तित्व की आवश्यकता होती है, वैसा सूर को मिला था। वह अत्यन्त केन्द्रित, समर्थित और गतिशील था। दीर्घायु सूर को साधना की जहाँ आन्तरिक शक्तियाँ उपलब्ध थीं, वहाँ कालगत अवकाश भी अधिक मिला। 'सूर' की साहित्य साधना भाव विकास की दृष्टि से उत्कट और परिमाण की दृष्टि से विस्तृत होती गई। इस साधना के मार्ग में जो भी बाधाएँ आईं, उनका निरसन भी उनका जाग्रत व्यक्तित्व करता गया । उनकी गतिशीलता जहाँ आन्तरिक शक्तियों से पुष्ट हुई थी, वहाँ उन्हें बाह्य परिस्थितियों के कारण भी भाव-विकास करना पड़ा : हीनताजन्य दैन्य-वल्लमोक्त वात्सल्य-साधनात्मक मधुरामिकत-विट्ठलोक्त भ्रङ्कार-सेवा : इस प्रकार साधना के आयासों को नवीन उत्तेजना मिलती गई। किसी स्थिति में सूर ने स्थैर्य या वासीयन का अनुमव नहीं किया। साधना में नवीनता और ताजगी बनी रही। साहित्य-साधना के इस पूर्ण समर्पित रूप ने हमको जो दिया, वह किसी भी देश या युग के लिए गर्व की वस्तु हो सकती है। सूर की दृष्टिहीनता के कारण वहुत कुछ लिपिवद्ध न हो सका: बहुत कुछ संगृहीत न हो सका: बहुत कुछ सांप्रदायिक दृष्टि से काट कर अलग कर लिया: बहुत कुछ अभी भी कहीं वंद पड़ा है। जो कुछ प्राप्त है, वह भी कम नहीं है। उसका सामान्य परिचय आगे दिया गया है।

रचना-तालिका---

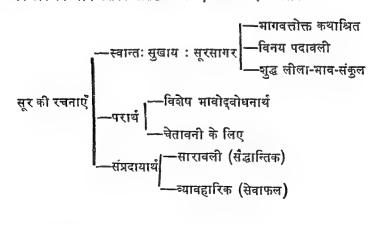
सूरदास के नाम से कई रचनाएँ प्रचलित हैं। इनमें से कुछ प्रकाणित हैं और कुछ अप्रकाणित। इनमें से कुछ की सूचना खोज रिपोर्टों से प्राप्त होती है और कुछ का परिचय प्राचीन ग्रन्थागारों के संग्रहों से मिलता है। अब तक प्राप्त सूचनाओं के आधार पर उनकी २५ कृतियाँ वतलाई जाती हैं। उनकी सूची इस प्रकार है:

| १. सूर सारादली | १०: गोवर्षनलीला | १६. सूरप च्ची सी |
|-----------------------|----------------------|-----------------------------|
| २. साहित्य लहरी | ११. दानलीला | २०. सेवाफल |
| ३. सूरसागर | १२- मॅंबरगीत | २१. विनय के पद |
| ४. मागवत मापा | १३. नागलीला | २२. हरिवंश टीका |
| | | (संस्कृत) |
| ५. दशन स्कंब भाषा | १४. व्याहलो | २३ एकादशी माहात्म्य |
| ६. मूरसागर सार | १५. प्राणयारी | २४. नल दमवंती |
| ७. सूर रामायण | १६. दृष्टि कूट के पद | २५. रामजन्म । |
| ५. मानलीला | १७. सूर जतक | |
| ६. रावा रसकेलि कौतूहल | १=. सूर-साठी | |

इनमें से अन्तिन चार (२२-२५) अप्रामाणिक मानी जाती हैं। ६ इनमें से 'सूरसागर' सर्वस्वीकृत प्रामाणिक रचना है। अतः इसके अंशभूत अन्य संग्रह जो उन्त सूची में सम्मिलित हैं, स्वतः प्रामाणिक सिद्ध हो जाते हैं। सुरसागर से संग्रहीत पद संकलन ये हैं : भागवत भाषा, दशम स्कंब भाषा, सूरसारर सार, सुर रामायप, मानलीला, रावारस केलि कौतूहल, गोवर्यन लीला (सरसलीला) दानलीला, मॅंबरगीत, नागलीला. व्याहलो, प्राणप्यारी, हिष्टिकूट पद और सूरदातक, सूरसागर के ही अंग्र-संस्करण हैं। सूर सारावली और साहित्य लहरी को मिश्रवन्यु, रामचन्द्र गृक्ल, डा॰ दीनदयालु गुप्त, पं० नंददुलारे वाजपेयी, श्री प्रमृदयाल मीतल तया डा० वेनीप्रसाद प्रामाणिक मानते हैं। केवल डा॰ द्रजेश्वर वर्मा ने इन्हें सूर-कृत नहीं माना है। इस मत पर अन्यत्र विचार किया गया है। इन तीन ज़न्यों के अतिरिक्त चार और स्वतन्त्र रचनाएँ प्रामाणिक रूप से मूर इत हैं: सूरसाठी, सूर पचीसी, सेवा-फल और सूरदास के विनय आदि के स्कुट पद । सूर के यद्य का प्रमुख स्तंम 'सूरसागर' है। 'साहित्य-लहरी' काव्यरूप और ग्रैली की दृष्टि से अपना स्थान रखती है। 'सूर सारावली' का महत्त्व सूर के सैद्धान्तिक पक्ष और सांप्रदायिक परिदेश को स्पष्ट करने की हिष्ट से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। ग्रेप चार रचनाएँ छोटी हैं । इस प्रकार सूर की सात प्रामाणिक रचनाएँ हुईं । यद्यपि इन रच-नाओं के संपादन के संबन्ध में प्रयत्न हुए हैं, फिर भी पूर्ण वैज्ञानिक संस्करणों की बादश्यकता बनी हुई है।

डा० दीनदयालु गुप्त, अट्टछाप और वल्लभ संप्रदाव, प्रयम भाग,
 पृ० २६= तया पारील-मीतल, 'सूर्रानर्णय' पृ० १०५।

सूर की उक्त प्रामाणिक रचनाओं को संदर्भ की दृष्टि से तीन भागों में रखा जा सकता है: स्वान्त:मुखाय कृतियाँ, दूसरों के लिए लिखी कृतियाँ तथा संप्रदाय के लिये प्रस्तुत रचना । 'सूरसागर' और स्फुट पद, पहले विभाग में आने वाली रचनाएँ हैं । इनमें संप्रदाय के तत्त्वों का सायास या सचेष्ट समावेश नहीं है । पूर्णतः भाव-सर्मापत होकर सूर ने कृष्ण-लीलाओं की भावा-त्मक स्फीतियों का उद्घाटन किया है। जहाँ स्रोत-भागवत-के कथा-प्रसंग बन्धन बने हैं, वहाँ विवरणात्मक या इतिवृत्तात्मक पदों की रचना करके सूर ने मुक्तिलाम किया है और फिर मावार्षित व्यक्तित्व स्वतन्त्र साधना में लगा है। 'सूर' का व्यक्तित्व दूसरों के प्रति उदासीन नहीं था। दूसरों के प्रति सहानुभूति, उनकी जिज्ञासा और आतुरता ने भी 'सूर' को कुछ करने के लिए उत्तेजित किया । दूसरों के लिए जो साहित्य-रचना की गई, उसके भी दो विमाग हैं: चेतावनी पूर्ण रचनाएँ और एक विशिष्ट पद्धति के भावोद्बोधन के लिए की गई रचनाएँ: चेतावनी पूर्ण रचनाओं में 'सूरपचीसी' 'सूरसाठी' आती हैं। सूर के ऐसे पद जो किसी ज्वारी के लिए या अन्य किसी भ्रमित व्यक्ति के उद्धार के लिए लिखे गये, इसी श्रेणी की रचनाएँ कही जायँगी। 'साहित्यलहरी' काव्य पद्धति से भक्ति रसोद्-बोध के लिए रची गई। 'सुरसारावली' और 'सेवाफल' सांप्रदायिक हब्टि के स्पष्टीकरण और उसकी प्रतिष्ठा के लिए लिखी गईँ। संक्षेप में—



सूर सारावलि-

सूरसागर की कुछ मुद्रित प्रतियों के आरम्भ में यह ग्रन्य संग्रथित है। इसमें ११०७ तुकें हैं। इसके संबन्ध में यह मान्यता रही है कि इसमें 'सूर- सागर' का सार दिया गया है अथवा सूर के सवालाख पदों का यह सूचीपत्र है। इसमें स्वयं इस प्रकार का संकेत है:

> श्रीवल्लभ गुरु तस्व सुनायो, लीला-भेद वतायो । ता दिन तें हरि लीला गाई एक लक्ष पद वंद । ताको सार 'सूर' साराविल गावत अति आनंद । १

डा० व्रजेश्वर वर्मा ने इस ग्रन्य को अप्रामाणिक माना है: ".. यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि कथावस्तु, माव, भाषा, शैली और रचना के दृष्टिकोण के विचार से 'सूरसागर-सारावली' सूरदास की प्रामाणिक रचना नहीं जान पड़ती।" डा० वर्मा ने अपने अभिमत के समर्थन में सूरसागर और सारावली के वीच २७ अन्तर दिखलाए हैं। साथ ही डा० वर्मा ने यह मी लिखा है कि 'सारावली' सूरसागर के पदों का सूचीपत्र नहीं है। यह एक स्वतंत्र रचना है, जिसकी कथावस्तु में सूरसागर की कथावस्तु से घनिष्ट साम्य होते हुए भी उसे निश्चित सूरसागर का संक्षेप नहीं कह सकते। " श्री द्वारकादास परीख और श्री प्रभुदयाल मीतल ने इस ग्रन्थ की प्रामाणिकता का परीक्षण अन्तर्साक्ष और सांप्रदायिक साक्ष के आधार पर किया है। पहले तो उन्होंने यह सिद्ध किया है कि यह सवालाख पदों की सूची नहीं है। वास्तव में यह एक स्वतन्त्र रचना है। इसकी विषयवस्तु और सूरसागर के कीर्तन माग की विषयवस्तु में इतना साम्य है, जो सूरसागर और सारावली के एक ही कर्ता की सिद्ध करता है। अन्त में उन्होंने इसे पूर्ण प्रामाणिक रचना माना है।

सारावली की सूचना के बनुसार इसकी रचना किन दे पर्व की बायु में की थी। प्रें जो लीला रहस्य शिव के लिए मी अंत्राप्य था, उसका साक्षात्कार किन ने गुरुकृपा से ६७ वर्ष की अवस्था में किया। यदि जन्म संवत् की हिष्ट से ६७ वर्ष की अवस्था देखी जाय, तो इसका रचना काल सं० १६०२ वि० ठहरता है। मीतल जी ने विषय वस्नु के साम्प्रदायिक विकास

१. सूर साराविल, तुक ११०३

२. सूरदास, पृ० ५३

३. वही पृ०७०

४. सूर-निर्णय, पृ० १०७-१४३

पुरु प्रसाद होत यह दरसन, सरसठ वरस प्रवीन । सिव विधान तप करेऊ बहुत दिन, तऊ पार नहीं लीन । तुक, ११०२

की दृष्टि से इसी रचना काल को उचित कहा है । रिसाथ ही यह सूरसागर का सूचीपत्र न होकर एक स्वतन्त्र रचना सिद्ध होती है ।

इसकी विषयवस्तु को भी किव ने स्वष्ट किया है। उसने लिखा है कि आरंग में मैंने कर्म-योग और ज्ञान-योग के मार्गों को अपनाया और श्रमित होता रहा; अन्ततः श्रीवल्लभाचार्य जी ने लीला-रहस्य का उद्घाटन किया और मैंने भगवान की लीलाओं का गायन आरम्भ कर दिया। र इससे प्रकट होता है कि सूर ने भगवान की दिव्य लीलाओं का तात्त्विक स्वरूप इसमें स्पष्ट किया है। लीलाओं का सांप्रदायिक दृष्टि से तत्त्व निरूपण ही किव की इस रचना में अभीष्ट है। वार्ता-साहित्य के साक्ष से प्रतीत होता है कि शरणागित के समय महाप्रभु वल्लभाचार्य जी ने 'दशम स्कंध की अनुक्रमणिका' और 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम' सुनाया था। इसी प्रारम्भिक ज्ञान के आधार पर सूर को श्री वल्लभकृत 'सुबोधिनी' का बोध हुआ था।

"पाछं आप दशम स्कंध की अनुक्रमणिका करी हती सो सूरदास कों सुनाये....सो सगरी श्री सुवोधिनी कौ ज्ञान श्री आचार्य जी ने सूरदास के हृदय में स्थापना कियौ।....ता पाछें श्री आचार्य जी ने सूरदास कूँ 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम सुनायौ। तब सगरे श्री भागवत की लीला सूरदास के हृदय में स्फुरी। सो सूरदास ने प्रथम स्कंघ श्री भागवत सों द्वादस स्कंध पर्यंत कीर्तन वर्णन कियौ। 3"

इस प्रकार 'पुरुपोत्तम सहस्रनाम' के श्रवण के पश्वात् सूर को समग्र विषय का अंतर्ज्ञान हुआ। 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम' वास्तव में श्रीमद्भागवत का 'सार समुच्चय' ही हैं। 'श्रीमद्भागवत में से ही महाप्रभु ने शुद्धाद्वैत' सिद्धान्त प्रतिपादक एक हजार नामों को उद्धृत कर 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम' की रचना की है। " सूर ने 'तत्त्व सुनायो' और 'लीला भेद वतायो' से इन्हीं तत्त्वों की ओर संकेत किया है। 'तत्त्व' का यहाँ तात्पर्य है—शुद्धाद्वैत दर्शन की हिन्ट से भागवत का तत्त्वाख्यान। पुरुषोत्तम सहस्रनाम में महाप्रभु जी ने भागवतोक्त

१. सूर निर्णय पृ० १०६

२. करम-योग पुनि ग्यान उपासन सब ही भ्रम भरमायौ । श्री वल्लभ गुरु तत्त्व सुनायौ लीला-भेद वतायौ॥

सू॰ सारावलि, तुक ११०२

३. प्राचीन वार्ता रहस्य, पृ० १४-१५

४. सूर निर्णय, पृ० १२२

सर्ग, विसर्ग, स्थान, पोपण, ऊति, मन्वन्तर, ईशानुकथा, निरोध, मृक्ति और बाश्रय नामक दश्विव लीलानामों का स्कंबानुसार निरूपण किया है। 'लीला-भेद बतायों 'से सुर ने इसी लीला-दर्शन के प्रवोध की ओर संकेत किया है। लीला-तत्त्व का वीघ समग्र भागवत के अर्थ-वीव का सूचक है। इसी समग्र अर्थ को 'सूर' ने सारावली में अनुस्यूत किया है। श्रीमद्मागवत की लीलाओं का कथासुत्रावलंबी भाव-विस्तार सूरसागर में किया गया है और उसी का सरत मापा में तत्वाहरान सारावली' में । 'सारावली' में कथासूत्र और माव विस्तार की ओर किव का इतना व्यान नहीं है, जितना तत्त्व के स्पष्टीकरण की और । 'उसके सिद्धान्तात्मक सर्गादि दशविय लीलाओं के सार-तत्त्व रूप से. जिसको उन्होंने सारावली नाम दिया है। ११ 'सार' का तात्पर्य संक्षिप्ति या मूची नहीं है। इसका अर्थ है सिद्धान्त का सार या तत्त्व।' 'सूरसागर' यदि कीर्तन-काव्य है, तो सारावली सिद्धान्त काव्य । महाप्रमु जी ने दशवा लीलाओं का समग्र तत्त्व 'सुर' के अंतः करण में प्रतिष्ठित कर दिया था। इसी के फॉल-स्वरूप 'मर' स्वयं सागर वने थे। इसी सागर के तात्त्विक रत्नों का आकलन 'सारावली' में है। 'पुरुपोत्तम सहन्त्रनाम' और 'सारावली' के अनुक्रम और विवेचन में पूर्ण साम्य है। सारावली की रचना का उद्देश्य 'सुरसागर' के उद्देश्य से मिन्न है।

सारावली के विषय का एक दूसरा विभाग भी है—'सरस संवत्सर लीला।' डा॰ मुंशीराम शर्मा ने 'सरस' नामक संवत्सर की कल्पना की है। वास्तव में इसका अर्थ है 'संवत्सर की सरल लीला। ' वर्ष भर की दान-मानादि रसात्मक लीलाओं का निरुपण भी 'सारावली' में हुआ है। रसात्मक श्रीकृष्ण ने शुद्ध आनंदमयी लीलाएँ ब्रज में की थीं। इन शुद्ध आनंदमयी लीलाओं की स्थिति ब्रज में है। ये लीलाएँ भौतिक नहीं, शुद्ध मावमय है। इन्हीं लीलाओं का गायन पद्म, ब्रह्म, वाराह आदि पुराणों, श्रीमद्भागवत्, गर्ग संहिता, नारद पांचरात्र आदि में हुआ है। पुष्टिमार्गीय सेवा-विवान में भी इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन लीलाओं से संबद्ध वर्षोत्सवों की तथा नित्य मावनाएँ हैं। नित्य की मावनाएँ लीला-चर्या से सम्वन्वित हैं। नन्द-नवन की वालमावना और निकुंज की किशोर-मावना तक नित्य-भावना

१. वही पृ० १२४

२. सूर सौरभ, द्वितीय भाग, पृ० ३३

३. सूर निर्णय, पृ० १३३

का विस्तार है। प्रातःकाल से शयन पर्यंत नित्य-मावना के अनेक रूप घटित होते है। वर्षोत्सव की लीलाओं में प्राकट्य से लेकर, ऋतुपरक लीलाओं (हिंडोलना, होली आदि) तक का भाव-प्रसार समाविष्ट है। 'सूरदास' जी ने रसात्मक कृष्ण की इन नित्य और वर्षोत्सव की भावनाओं से आपन्न लीलाओं का क्रमवद्ध वर्णन 'सारावलीं' में किया है। वर्षोत्सव भावनाओं का आरम्म जन्माष्ट्रमी से माना गया है। यदि विषय के पूर्वार्द्ध में शुद्धाद्ध त दर्शन का तत्त्वान्वेषण किया गया है, तो उत्तरार्द्ध में पुष्टिमार्गीय सेवा'मावना का स्वरूप और अनुक्रम स्पष्ट किया गया है। इस प्रकार सारावली शुद्धाद्ध त दर्शन और संप्रदाय में मान्य लीला-भावनाओं का कथन करने वाला ग्रन्थ है। इसकी रचना में शुद्ध सांप्रदायिक उद्देश्य निहित प्रतीत होता है।

सुर की जैलीगत प्रवृत्ति को घ्यान में रखकर भी 'सारावली' पर विचार किया जा सकता है। सार, सूचीपत्र या संक्षिप्ति देने की प्रवृत्ति 'सूरसागर' में मिलती है । 'सुरसागर' में प्रायः एक लीला प्रसंग को एक लम्बे पद में कह दिया गया है। यह लम्बा पद प्रसंग के आरम्भ, मध्य या अन्त, में कहीं भी हो सकता है। इसकी शैली भाव-प्रवण पदों से मिन्न होती है। वहुधा 'चौपाई' या सारावली की 'तुक्त शैली' का प्रयोग ऐसे पदों में हुआ है। इन लम्बे पदों में आये संभावनापूर्ण भाव-सूत्रों का विस्तार कीर्तन-पदों में किया गया है। लम्बे पदों की शैली वहुबा विवरणात्मक रही है। जिस प्रकार एक प्रसंग के सार को समेटे हुए लम्बे पद सूरसागर में मिलते है, उसी प्रकार समस्त भागवतोक्त लीला-पुंज का भी सार विवरणात्मक शैली में दिया जाना आश्चर्य की बात नहीं है। जहाँ सूरसागर के लम्बे पदों में आये माव-सुत्रों का प्रसार कीर्तन के गेय-मुक्तकों में किया गया है, उसी प्रकार सारावली में सैद्धा-न्तिक विस्तृति की ओर कवि का ध्यान रहा है। जहाँ कीर्तन पदों में भावों की ज्ञात-अज्ञात छवियों की खोज और उनकी निवृत्ति 'सूरसागर' के कवि को अमीष्ट है, वहाँ सांप्रदायिक सिद्धान्तों का स्पष्ट कथन सारावली के कवि का अभिप्रेत है। इस प्रकार सारावली में किव की एक शैलीगत प्रवृत्ति का ही सैद्धान्तिक विकास माना जाना चाहिए।

१. सूर सारावली, तुक ८७० से १०८६

२. इन लीलाओं और भावनाओं के विशेष परिचय के लिए हटटव्य, सूर निर्णय, पृ० १३४, १४२।

'सारावली' का मनोवैज्ञानिक विश्लेपण करने पर ज्ञात होगा कि इसमें सूर के व्यक्तित्व का बौद्धिक पक्ष ही विशेष सजग है। वल्लभाचार्य जी ने सूर के व्यक्तित्व का बौद्धिक परिष्कार भी किया था और भावात्मक उन्नयन भी। बौद्धिक दृष्टि से सूर को सप्रदाय सिद्धान्त और सेवा विधियों का यथार्थ ज्ञान कराया गया। वल्लभाचार्य जी के पश्चात् यही एक ऐसा व्यक्ति था जिसने आचार्य जी के श्रीमुख से संप्रदाय के रहस्यों को सुना था और सभी का मर्मस्पर्श किया था। आचार्य जी के व्यावहारिक जीवन को जितने समीप से सूरदास जी ने देखा था, उतने समीप से सम्भवतः किसी ने नहीं देखा था। संप्रदाय के सिद्धान्तों की उलझनों को सूर विना लिखित प्रमाण और ज्ञान के अत्यन्त सरलता से सुलझा देते थे। इस दृष्टि से उन्होंने एक रचना ऐसी करना उचित समझा जो संप्रदाय के तत्त्वों का निरूपण कर सके। स्सष्टः इसके दो विभाग प्रतीत होते हैं: विशुद्ध सैद्धान्तिक और वर्षोत्सवों की व्यावहारिक सेवा विधियों से संवन्धित।

इस रचना ने 'सूर' को सांप्रदायिक-दायित्व से मुक्त किया। इस दायित्व को पूर्ण करना सूर के लिए इसलिए भी आवश्यक हो गया कि उन्हें माव-साधना के लिए पर्याप्त अवकाश मिल सके। सांप्रदायिक सिद्धान्तों का ज्ञान उनके लिए गर्व की वस्तु भी वन सकती थी, पर सूर की दृष्टि विशुद्ध मावात्मक थी। उन्हें लीलासिक्त का ही विस्तार करना अमीष्ट था। उसके लिए व्यावहारिक या लौकिक जीवन से वे संदर्भ चुनने थे जो लीलासिक्त को सिद्धान्तिक जड़ता से मुक्त करके समग्र अभिव्यक्ति को सजीव कर सके। अतः 'सारावली' की रचना करके वे सांप्रदायिक दायित्व से मुक्त हो गए—एक वद्धता को समाप्त किया। इससे उन्हें अपनी निजी साधन के लिए अपेक्षित स्वच्छन्दता मिल सकी।

साहित्य लहरी-[रचनाकाल-सं० १६०७-१६२७ के वीच कहीं।]

इसमें ११८ हष्टकूट पदों का संग्रह है: ^१ डा० ब्रजेश्वर वर्मा ने इस कृति को सूरकृत नहीं माना है। ^२ अधिकांश विद्वानों ने इसे सूर की प्रामाणिक

१. इस रचना का प्रकाशन सबसे पहले बा० हरिश्चन्द्र की प्रति के आधार पर सन् १८६२ ई० में खड्गविलास प्रेस से हुआ था। पुस्तक भंडार, लहेरिया सराय ने इंसका पुनर्प्रकाशन सं० १६६६ में किया।

२. सूरदास, पृ० ८७,६३।

रचना के रूप में स्वीकृत किया है। इस वर्ग के विद्वान इस रचना के केवल दो पदों—१०६ तथा ११८—को प्रक्षिप्त मानते हैं। पद संख्या १०६ में साहित्य लहरी का रचना काल और ११८ में सूरदास का वंश परिचय दिया गया है। डा० अजेश्वर वर्मा ने इसे अप्रामाणिक मानने में एक यह तर्क भी दिया है: ''सूरसागर जैसे वृहद् ग्रंथ में किव अपनी रचना के विषय मैं मौन रहा हो, वह 'साहित्य लहरी' जैसे असफल प्रयत्न में नाम और रचनाकाल में इतना मुखर हो जाए, यह भी उसी प्रवृत्ति के प्रतिकृत जान पड़ता है' । इस तर्क का समाधान उक्त दो पदों को अमान्य ठहरा कर हो जाता है। अधिकाँश विद्वान इन दो पदों के अतिरिक्त समस्त रचना को प्रामाणिक मानते है।

डा० वर्मा का दूसरा तर्क साहित्य-लहरी की शैली और भावना को लेकर है। एक सिद्ध भक्त से यह आशा नहीं की जाती कि वह शुद्ध साहित्यिक उद्देश्य से किसी साहित्य-रचना में प्रवृत्त होगा। यह एक प्रकार से नायिका-भेद का लक्षण ग्रंथ सा बन गया है। शैली में चमत्कार की सृष्टि किव का उद्देश्य प्रतीत होता है। क्या ये दोनों प्रवृत्तियाँ 'सूर' की कही जा सकती हैं?

संप्रदाय में रसेश्वर कृष्ण की प्रतिष्ठा थी। श्रुति ने भी उसे 'रसो बै सः' कहा और भगवान की रसात्मक लीला-भावना और कल्पना के लिए द्वार उन्मुक्त कर दिया। बाह्य जगत में जहाँ-जहाँ रस-कणों की स्थित है, वह भगवान के रस की ही छाया है। व अञ्चाप के कवियों में भी इसी मावना

१. सूर्रानर्णय, पृ० १४३।

२. ''साहित्य लहरी के प्रणयन में उसके किव की प्रोरणा साहित्यिक है, भिक्त नहीं...'।....साहित्य लहरी का रचना काल स० १६२७ मानें तो यह स्वीकार करना पड़ेगा कि यदि सूरदास ने इसकी रचना की है, तो अपनी मृत्यु के कुछ ही पहले उन्होंने अपनी भिक्त भावना पूर्ण मनोष्ट्रिता में आकिस्मक परिवर्तन कर दिया और मानो वे अपने साधन को साध्य रूप में ग्रहण करके मरते-मरते एक असफल और शिथिल लक्षण ग्रंथ रचकर अपने भावी साहित्यिक वन्धुओं का नेतृत्व करने के लिए तत्पर हो गए।" —सूरदास, पृ० ६३।

३. सुवोधिनी, तृ० स्क., १५-३६।

ना अवतरण हुआ था। इस प्रकार लौकिक रस-हप भी प्रच्छन्न रूप से अलौकिक संबन्ध रखता है। लौकिक रस-रूप का, अलौकिक छापा का संकेत करते हुए, वर्णन करना भी विजित नहीं है। श्रीमद्भागवत में भी रास पंचा-ध्यायी के अन्तिम अध्याय में यही बात कही गई—

एवं शशाङ्कांशु विराजता निशाः ससत्यकामोऽनृरतावला गणः। सिवेव आत्मन्यपरुद्धसौरतः सर्वाः शरत्कान्यकया रसाधयाः।।

इस कथन से घ्वनित होता है कि काव्य-एस की पद्धित से भी मगवान कृत्य ने लीला विस्तार किया था। इसका स्पष्टीकरण महाप्रमु वल्लभावार्य जी ने किया: काव्योक्त रीति या 'गीति गोविन्द' की पद्धित से भी मगवान ने रमण किया। मागवत और मिक्त-आवार्यों के ऐसे संकेतों को पाकर ही मिक्त-एस की काव्यशास्त्रीय व्याख्या का सूत्रपात हुआ। मिक्तकाव्य के लगमग वो दर्जन रीतिकार हुए। वंगाल में मबुसूदन सरस्वती, क्ष्मणोस्वामी, किव कर्णपूर गोस्वामी और जीवगोस्वामी जैसे मिक्त-एस के काव्यशास्त्रीय काचार्य हुए। स्वयं वल्लमावार्य जी ने भी अपना मन्तव्य इस संबंध में स्पष्ट किया। समी ने लौकिक रित के संबन्ध में कुछ न कुछ कहा है।

नबुसूदन सरस्वती ने स्वीकार किया है कि साहित्य या काव्य के भाव भगवद् आलवन से संबद्ध होकर शुद्ध मिक्तमाव का आश्रय ग्रहण करते हैं, तो ज्वात्त हो जाते हैं। वे शुद्ध होकर मिक्तरस के वाषक न होकर पोषक वन जाते हैं। शुद्ध माव (भिक्तरस) अपनी शक्ति से संकीर्ण (साहित्यमाव) मावों की भी पुष्टि करके अपना अंग बना लेता है। साय ही उन्होंने वह भी स्वीकार किया है कि भक्तरस में शृङ्कार (काव्यशास्त्रीय) का मिश्रण, प्रथम को बलवत्तर और तीव्रतर बना देता है। इस प्रकार काव्योक्त लौकिक शृङ्कार से समन्वित मिक्त ग्राह्य है।

१- रूप प्रेम आनन्द रस जो कछु जग में आहि। सो सब गिरिघर देव कौ निघरक दरनों ताहि।।

काव्यकया अपि नीताः । काव्योक्त प्रकारेण गीतगोविन्दोक्तन्यायेनारिप
 र्रात कृतवान् । तत्र हेतु रसाध्या इति । सुवोधिनी १०-३३-२६ ।

इनका प्रन्य 'भगवद्भक्ति रसायन' है।

४. इन्होंने 'श्री हरिनिक्तरसामृतिसन्वु' नामक ग्रंथ की रचना की।

इस दृष्टि से इनका 'अलंकार कौत्तुभ' नामक ग्रंथ उल्लेखनीय है।

 ^{&#}x27;रासपंचाव्यायों की सुबोधिनी टीका में इस प्रकार की व्याख्या की गई है।

रूपगोस्वामी की विचारणा कुछ मिन्न प्रकार की है। उनके अभिमत का सार इस प्रकार है: भिवतकाव्य की आत्मा भिवतरस है। यदि भिवतकाव्य में काव्यरस की प्रधानता हो जायेगी तो श्रृङ्कार, हास्य, करुण आदि की अभिव्यिवत होगी। यह अभिव्यिवत मिवतकाव्य का दूषण ही कही जायेगी। जिन काव्यों में लौकिक भावों की व्विन या रस-व्विन का संचार होगा, उनसे भिवत का समर्थन नहीं हो सकता। यदि काव्योक्त माव प्रधान हो जायेंगे, तो भिवत रस अखंड नहीं रह पाता। यदि काव्य रसों की कुछ भी स्थिति है, तो गौण, अंगभूत रूप में। काव्योक्त रस भिवतकाव्य में स्वतन्त्र न होकर भिवतरस के आश्रित रहते हैं क्योंकि इनके आलंबन-आश्रय कृष्ण हैं तथा विषय भक्तगण। इस प्रकार अंगभूत रूप में ही सही, काव्योक्त मावों और विधान का कुछ स्थान मिवतकाव्य में है।

इस प्रकार वंगाली वैष्णव आचार्चों ने मिक्त-साहित्य को लक्ष्य करके मिनतमूलक रस-शास्त्र के लक्षण ग्रंथों का प्रणयन किया। आचार्य वल्लम ने भी मागवत के आधार पर मिततमूलक मधूर माव की कुछ शास्त्रीय व्याख्या की। वल्लभाचार्य जी की दृष्टि में राघाकृष्ण की शृङ्गारलीला 'लीलारस' के अन्तर्गत आंती है। भागवत इस लीला-रस का पोपण करती है। 'लीलारस' काव्य सामान्य रस-काव्य से श्रीष्ठतर है। इस श्रीष्ठता के मूल में भिक्त में अनि-वार्य रूप से व्याप्त उदात्तता. पवित्रता और अलौकिकता जैसे तत्त्व हैं। आचार्य महाप्रभु जी ने वेण्गीत की सूबोधिनी टीका में रस को दो भागों में विमक्त किया है: केवल रस तथा धर्म सहित संभोग रस। प्रथम की स्थिति केवन नाटकों में है, और धर्म सहित रस मिनतकाव्य में संचरित रहता है। मिनन-काव्यों में विषयवस्तु कृष्ण की रूपलीला है। गोपी मक्त एवं मातृभक्त धर्म संवृत रस के उपभोक्ताओं की दो श्रीणयाँ हैं। गोपीमक्तों में परम प्रेमासिक्त की व्याकुलता, हरिचरणामृत की प्यास, ज्ञानाज्ञान से मुक्ति, नाना विलास-कला, केलि-क्रीड़ाएँ आदि रहती है। वे कामुककृष्ण के प्रति आसक्त-आकृष्ट रहती हैं और प्रतिक्षण कामोत्पीड़िता के रूप में स्थित रहती हैं। ^२ यह मी माना गया है कि कृष्ण का रसात्मक काममाव अत्यविक गूढ़ है। गोपीमाव

रसो हि द्विविधः धर्मसहितः केवलश्च, केवलो नाट्ये प्रसिद्धोः धर्मसहितो सम्नोगे भागवतोवरुभयविधमप्यतः—षोडशग्रंथाणि, पृ० १७ ।

२. रास पंचाध्यायी : श्लोक सं. ४२ का भाष्य ।

की आकुल-त्याकुल कामना से ही गूढ़ रस का आस्वादन सम्भव है। १ इस रसास्वाद के लिए भक्त को स्त्रीभाव का आरोपण अनिवार्य होता है। यह स्त्रीभाव अत्यधिक गूढ़ भाव है। २ इस स्त्रीभाव की स्वीकृति वल्लभ संप्रदाय में थी। सम्प्रदाय में इसीलिए गोपियों को गुरु के रूप में स्वीकार किया गया है। ३ सूर को गोपी-हृदय की सिद्धि हो चुकी थी। ४ स्त्रीभाव की अनिवार्यता का कथन सूर ने इस प्रकार किया है—

भज सिल भाव भाविक देव।

कोटि साधन करी कोऊ, तौऊ न मानें सेव।।
धूमकेतु कुमार माँग्यौ, कौन मारग रीत।
पुरुष तें तिय भाव उपज्यौ सबै उलटी रीत।।
वसन भूषन पलटि पहरे भाव सों संजोय।
उलटि मुद्रा दई अंकन वरन सूचे होय।।
वेद-विधि कौ नेम नींह जहाँ प्रीति की पहुँचान।
बजवधू वस किये मोहन, 'सूर' चतुर सुजान।।

भावना के उद्रेक से पुरुष में भी स्त्रीमाव जागृत हो जाता है। इसी वात को परमानंददास जी ने भी स्वीकार किया है।

इस विवेचन से यह निष्कर्ष निकला कि वृन्दावन के, वंगाल के सभी राधावादी संप्रदाय में स्त्रीमाव की मान्यता थी। इसी मावना से भक्त कृष्ण की रूप-श्रृङ्कार लीलाओं में प्रविष्ट होता है। शुद्ध मक्तिरस यहाँ उमड़ पड़ता है। इसके साथ लौकिक काव्यरस भी संयुक्त या अंगभूत रह सकते हैं। इनसे मिक्तरस बलवत्तर और तीव्रतर होता है। यहीं मथुर रस-साधना में काव्योक्त पद्धित का समावेश होता है। इसी काव्योक्त पद्धित में नायिका भेद का प्रवेश हो जाता है। विविध्व नायिकाओं के रूप में मावित होकर गोगीजन कृष्ण-संभोग का रसास्वादन करती हैं। 'साहित्य-जहरी' इसी नायिका भेद के आश्रय

१. रास पंचाध्यायी : क्लोक २ की प्रयम पंक्ति की टीका।

२. रास पंचाव्यायी : ६ तथा ५ पंक्ति की टीका ।

३. '...गो पेका प्रोक्ता गुरवः सावनं च तत्।'

४. हों चेरी महारानी तेरी तया 'सूर सबी कैसे मन मानै' जैसी पींक्त यों से यही सिद्धि प्रकट होती है।

प. लगै जो चुन्दाबन कौ रंग।स्त्री भाव सहज सहज में उपजै, पुरुष भाव होय भंग।

से मधुर लीलाओं के कथन और आस्वादन की पद्धित को लेकर चली है। इस रचना में श्रीकृष्ण के नायिकाभेद की पद्धित से भक्तिरसास्वादन का स्वरूप स्पष्ट किया है। नायिका-भेद पद्धित का प्रवेश बंगाली वैष्णव साहित्य में भी हुआ था। रूप गोस्वामी का 'उज्ज्वलनीलमणि' इस दृष्टि से उल्लेखनीय ग्रन्थ है। नायिका-भेद को उन्होंने 'मधुर' माव की सरचना में ढाल दिया। उज्ज्वल या मधुर रस रसराट् है। इसका स्थायीमाव मधुरा रित है। इसके आलंबन विभाव में रस-विग्रह कृष्ण और उनकी वल्लमाएं आती हैं। समस्त नायक-नायिका भेद को कृष्ण, राधा एवं गोपियों पर घटित करने का यह प्रथम शास्त्रीय प्रयास माना जा सकता है।

अष्टछाप के शिरोमणि सूर ने 'साहित्य-लहरी' के द्वारा इसी पद्धति का उपक्रम किया। इसका लक्ष्य पक्ष ही सूर को अभीष्ट था। लक्ष्य पक्ष पर रूप-गोस्वामी की पद्धति का प्रभाव स्पष्ट है। मिनतकाव्य में कृपाराम ने 'हिततरं-गिणी' नामक नायिका भेद का ग्रन्थ लिखा। इस रचना के नाम से सिद्ध होता है कि यह कवि श्री हित हरिवंश जी के संप्रदाय का अनुयायी था। पर इसमें भिवत तत्त्व इतने प्रमुख नहीं है। 'सुरदास' ने साहित्य लहरी में भिवत के तत्त्वों का समन्वय किया। इसी पद्धति पर आगे चलकर नन्ददास ने 'रसमंजरी' की रचना की। इसकी लक्षण-पद्धति मानुमिश्र के समान और लक्ष्य पद्धति रूप-गोस्वामी और सूर के समान है। केशव ने अपनी कृति 'रसिक प्रिया' में भक्त कवियों के लक्ष्य साहित्य की पढ़ित का ही अवलम्बन किया: इस प्रकार भक्ति और रीति दोनों ही साहित्य-परम्पराएँ राधा की मधुर लीलाओं को लेकर चली। संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि 'सूर' की साहित्य-लहरी में काव्यशास्त्रोक्त पद्धति से भक्तिरस का निरूपण हुआ है। यहाँ एक बात और हमारा घ्यान आकर्षित करती है। सूर ने लिखा है— "नंदनंदनदास हित साहित्य लहरी कीन।" अर्थात् 'साहित्य लहरी' की रचना 'नंदनंदनदास' के लिए की गई। 'नंदनंदनदास' का सामान्य अर्थ 'भक्तजन' होता है। पर इसका विशिष्ट अर्थ नंददास' भी सम्प्रदाय में मान्य है। २ नंददास पहले रामभक्त थे।

उज्ज्वल नील मणि, १।२ तथा टीका भाग ।-वक्ष्यमाणैविभावाद्यैः स्वाद्यतां मथुरा रतिः । नीता भक्तिरसः प्रोक्तो मधुराख्यो मनीविभिः ॥ अस्मिन्नालम्बनाः प्रोक्ताः कृष्णस्तस्य वल्लभाः ।

२. सूर निर्णय, पृ० १५३।

पीछे वे पुष्टिमार्ग में दीक्षित हुए। प्रवेशांतर वे आरम्म में मांप्रदायिक रहस्य-ज्ञान के लिए 'सूरदास' के पास छः मास तक चन्द्रसरोवर (परासौली) में रहे। व नन्ददास की वृत्ति अधिक साहित्यपरक प्रतीत होती है। इसी को हिट में रखकर संमवत सूर ने काव्योक्त पद्धति से रसोपासना का रहस्य नन्ददास जी को स्पष्ट किया। इसी की नादात्मक परिणति हमें नन्ददासकृत 'रसमंजरी' में मिलती है। नन्ददास जी पूर्णतः गोपी प्रेम से मावित हो गये।

अब प्रश्न 'साहित्य लहरी' की दृष्टिकूट शैली का रह जाता है। वैसे रहस्यवादी साहित्य में रहस्य शैली के रूप नवीन नहीं हैं। सिद्ध साहित्य में 'संच्या मापा' और उल्टर्वें सियों की गैली का प्रयोग गृढ़ तत्त्वों के विवेचन के लिए किया गया है। सिद्ध-नाथ परम्परा में पारिमापिक अर्थो की निष्पत्ति के लिए विरोधी-शब्दावली और अद्मुत रूपकों एवं प्रतीकों का योग 'गृह्य-वाणी' और 'संवा भाषा' के रूप में होता था। र "... उपमानों की विरोधा-त्मक योजना पर आवारित उलटवासियों की चमत्कारपूर्ण शैली सिद्धों के काव्य में भी व्यवहृत होती थी।...कवीर तथा उनके वाद के संतों में इस उलटवाँसी पद्धति का बहुत प्रचलन रहा है....। ३ तांत्रिक साहित्य में इस शैली का प्रयोग प्रचुर रूप से होता रहा। वैष्णव तंत्रों में भी इस शैली की थोड़ी वहत मान्यता रही । तब तंत्रों का वैष्णवीकरण हुआ, तब किसी न किसी रूप में शैनी भी स्वीकृत रही। इस शैली के प्रयोग का उद्देश्य उपयोगितावादी भी था और चमत्कारवादी भी। उपयोगितावादी हप्टि से अलौकिक या आव्यात्मिक स्थिति का लौकिक स्थिति से वैसा दृश्य के द्वारा गृद अर्थों की व्यंजना इससे की जाती थी। दूसरे गूढ़ तत्त्वों को छुपाने या अनिवकारी से इनको मुरक्षित रखने के लिए यह एक शैली तात्त्विक वर्जन के रूप में दृष्टिकूट का प्रयोग होता था। 'सूर' की अन्य रचनाओं में छिटपूट रूप से इस शैली के निदर्शन मिलते हैं। साहित्य लहरी में यह शैली पुंजीभूत हो गई है। सूर का उद्देश्य इस शैली के प्रयोग में यही उद्देश्य ज्ञात होता है कि कृष्णलीला रस का अति शृङ्गारी रूप कहीं अपात्र के हृदय में पड़कर लांछन न वन जाये: "....इन पदों में काव्योक्त (लौकिक प्रकारों वाली) कृष्ण लीलाएँ होने से उन्हें गूढ़ रखना आवश्यक या। अतः लौकिक इनमें प्राप्त नायिकाओं के

१. प्राचीन वार्ता रहस्य, द्वितीय भाग, पृ० ३४०।

२. डा० धर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य, पृ० ४४१, ४४७।

३. वहीं, पृ० ४६६, ४६७।

उल्लेखों में भी कुछ गुड़ता लायी गयी है जिसके कारण नखिशख वर्णन न होते हुए भी इसमें दृष्टिकूट शैली की नितांत आवश्यकता थी। " साहित्य लहरी की विषयवस्तु और शैली का यही स्पष्टीकरण है। इसमें कुछ सामान्य शैली के पदों का भी समावेश है। अधिकांश विद्वान इसे प्रामाणिक रचना स्वीकार करते हैं। इसकी प्रामाणिकता का सबसे बड़ा प्रमाण साँप्रदायिक रस-रीति-निरूपण और सेवा भावना है।

'सूरसागर'

यह सूर की सर्व स्वीकृत प्रामाणिक रचना है। इसकी अनेक हस्त-लिखित प्रतियाँ भारत के विभिन्न ग्रन्थागारों में मिलती हैं। इनका विस्तार समस्त उत्तरी भारत में मिलता है। 'सूरसागर' का प्रकाशन लखनऊ हैं, वम्बई शादि से आरम्भ हुआ। वम्बई वाले संस्करण का कार्य भारतेन्दु जी ने आरम्भ किया था और इस कार्य को बाबू राधाकृष्णदास ने पूर्ण किया। इनके आघार पर कुछ संक्षिप्त संस्करण भी संपादित हुये। इनके संपादक डा० वेनीप्रसाद (१६२२), डा० धीरेन्द्र वर्मा (१६२६) तथा डा० रामकुमार वर्मा (१६३३) रहे। हिन्दी साहित्य सम्मेलन ने भी वियोगी हिर द्वारा संस्करण प्रकाशित किया। नागरी प्रचारणी सभा काशी ने पं० नन्ददुलारे वाजपेयी द्वारा संपादित 'सूरसागर' प्रकाशित किया। अब यह कार्य पं० जवाहरलाल चतुर्वेदी ने अपने हाथ में लिया है। कलकत्ते से उनके द्वारा संपादित 'सूर-सागर' का वृहत् संस्करण प्रकाशित हो रहा है। इसका प्रथम भाग प्रकाशित

१. सूरनिर्णय, पृ० ४४६।

२. मिश्रवन्धु, (हिन्दी नवरत्न, चतुर्थ संस्करण, पृ० २३२) रामचन्द्र शुक्ल (हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १६४-५) डा० दीनदयालु गुप्त (अष्ट-छाप और वल्लभ संप्रदाय, प्रथम भाग, पृ० २७=, २६=) तथा श्री पारील और मीतल (सूर निर्णय, पृ० १४३ १५२) ने माना है।

इ. डा० प्रमनारायण टंडन ने 'सूर की भाषा' (पृ० ५६७-६०१) में इस प्रकार की २४ प्रतियों की सूची दी है। पं० जवाहरलाल चतुर्वेदी ने प्रतियों की शोध सबसे अधिक की है। उन्होंने इनका विवरण भी प्रकाशित कराया है।

४. नवलिकशोर प्रेस, सन् १८६४।

४. वॅकटेश्वर प्रेस, वस्बई।

भी हो गया है। चतुर्वेदी जी ने अनेक अछूती प्रतियों का उपयोग भी इसमें किया है और नवीन सामग्री जोड़कर इसके आकार में वृद्धि की है।

'सूरसागर' शब्द का प्रयोग आचार्य जी ने सूरदास जी के लिए किया था। सूर के व्यक्तित्व का काव्यमय संस्करण ही 'सूरसागर' हैं। व्यक्तित्व और रचना में इतना घनिष्ट साम्य एक अत्यन्त विरल साहित्यिक घटना मानी जानी चाहिए। सूर के व्यक्तित्व की सागरोपम विस्तृति की वल्लभाचार्य जी द्वारा स्वीकृत इस रचना की प्रमुख प्रेरणा कही जा सकती है। विषय का बोध या आध्यात्मिक संक्रमण भी आचार्य जी ने किया। 'दशम स्कन्ध की अनुक्रमणिका' सुबोधिनी और 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम' के द्वारा वल्लभाचार्य जी ने विषय का रहस्य-बोध सूर को कराया। इससे सूर को भगवान की दशधा लीलाओं का बोध हुआ। इसका स्रोत श्रीमद्भागवत है। द्वादश स्कन्ध पर्यत मागवत कथा का इसमें विस्तार हुआ है। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि सूरसागर मागवत का अविकल अनुवाद है। समस्त कथा सूत्रों के निर्वाह की सूर ने चिन्ता नहीं की। केवल भागवत की संरचना को सूर लेकर चले हैं। वैसे उनकी वृत्ति दशमस्कंध में ही रमी दुई है। अन्य स्कन्धों के प्रसंग-विधान में किव की वृत्ति नहीं रमी है। यह नीचे की स्कंधानुसार पद-सांख्यिकी से स्पष्ट होती है—

| प्रथम स्कंध | | ३४३ पद | पंचम स्कंध | *** | ४ पद |
|---------------|------|--------|-------------|------|---------------|
| द्वितीय स्कंघ | | ३८ पद | षष्ठ स्कंध | ••• | द्र पद |
| तृतीय स्कंध | | १३ पद | सप्तम स्कंध | ••• | म पद |
| चतुर्थ स्कंध | **** | १३ षद | अष्टम स्कंध | **** | १७ पद |

१. "और सूरदास को जब श्री आचार्य जी देखते तब कहते जो—आवो सूरसत्गर, सो ताको आज्ञाय यह है जो—समुद्र में सगरो पदार्थ होत है। तैसे ही सूरदास ने सहस्राविध पद किये हैं। तामें ज्ञान बैराग्य के न्यारे-न्यारे भिनत-भेद, अनेक भगवत अवतार सो तिन सबन की लीला को बरनन कियो है।" (प्राचीन वार्ता रहस्य, तृतीय भाग, पृ० २३)

(सूर सारावली, तुक ११०३)

२. श्री वल्लभ गुरु तत्त्व सुनायौ, लाला-भेद बतायौ।

३. व्यास कहै सुखदेव सों द्वादस स्कंघ बनाइ। सूरदास सोई कहै पद भाषा करि गाय॥ (सू. सा. स्कंघ १ पद २१५)

नवम स्कंघ ... १७४ पद एकादश स्कंघ ४ पद दशम स्कंघ ... ४३०६ पद द्वादश स्कंघ ४ पद

प्रथम स्कंघ की पद संख्या इसलिए वढ़ी है कि - इसमें २२३ पद विनय के हैं। शेष में मागवत प्रसंग है। नवम स्कंघ में रामचिरत होने के कारण पद संख्या वढ़ी है। इस प्रकार 'नूर' ने केवल १२ स्कंघों की संरचना को ग्रहण किया है। उनका रागात्मक ताबात्म्य केवल दशमस्कंघ के साथ है। इस संख्या वैपम्य को देखते हुए डा॰ ब्रजेश्वर वर्मा ने मूरसागर को मागवत का अनुवाद नहीं माना है। मागवत और सूरसागर की परिमाणगत तुलना से यह तथ्य प्रमाणित हो जाता है।

सूरसागर के पद-परिमाण के संबन्व में विरोधी मत मिलते हैं। 'सूरदास' संबन्धी 'वार्ता' के अनुसार उन्होंने सहस्राविध पद किये। पर हरिराय जी के 'माव प्रकाश' के अनुसार मूर ने सवा लाख पदों की रचना का संकल्प किया था। अन्तिम समय तक वे एक लाख पदों की रचना कर सके, और शेष पच्चीस हजार कीर्तन स्वयं श्री गोवर्धननाय जी ने पूरे किये। २ मूर सारावली के अनुसार भी मूर के एक लाख पदों की ही मूचना मिलती है। इ ऐसा प्रतीत होता है कि सूर-काव्य की विशालता को देखते हुए संप्रदाय में सवालाख पदों की संख्या प्रचलित हो गई थी। यह संख्या भावात्मक है, या यथार्थ, यह कहना कठिन प्रतीत होता है। एक अनुश्रुति से यह मी प्रकट होता है कि मूर के नाम से अनेक पद इस 'सागर' में आ मिले थे। अनुश्रुति इस प्रकार है: "पाछें देशाविपति ने आगरे में आयकें मुखास के पदन की तलाम कीनी। जो कोऊ सूरदास जी के पद लावे तिनक् रपैया और मौहीर देय । मो वे पद फारसी मे लिखायकें वांचै । सो मौहर के लालच सों पडित कवीश्वर हू सूरदास के पद बनाय कें लामें। ्य' आगे कहा गया है कि इनकी प्रामाणिकता की परीक्षा अकवर (देशाधिपति) ने पदों को पानी पर तैरा कर की । मूर-कृत पद तो पानी पर तैरते रहे और प्रक्षिप्त पद पानी में घूव गये ।

१. "....किसी अर्थ में सूरसागर भागवत का अनुवाद नहीं कहा जा सकता और न संपूर्ण भागवत की यथा तथ्य कथा कहना ही कींव का उद्देश्य जान पड़ता है।" (सूरदास, पृ० १०३-४)।

२. प्राचीन वार्ता रहस्य, द्वितीय भाग, पृ० ४६।

३. ता दिन ते हरि लीला गाई एक लक्ष पद बन्द ।

४. प्राचीन वार्ता रहस्य, द्वितीय भाग, पृ० २७ ।

इसमें संदेह नहीं कि सूर के नाम से अन्य किवयों के पद भी चल पड़े होंगे। साथ ही 'सूर' नाम धारी व्यक्ति भी कई थे। उनके पद भी सागर में आकर मिल गये होंगे। पर, सत्य यह भी है कि सूर-रचित अनेक पद अलिखित रहने के कारण खो भी गये हों। अकवर वाली अनुश्रुति से यह भी स्पष्ट होता है कि सूर के पदों का संग्रह और परीक्षण होने लगा था। प्रसिद्ध संस्करणों में जितने पद संकलित हैं, उनके अतिरिक्त अनेक पद सांप्रदायिक कीर्तन संग्रहों में संगृहीत हैं। नागरी प्रचारिणी के 'सूरसागर' के प्रकाशन के पश्चात् भी नवीन सामग्री खोज में मिली है। खोज अभी चल रही है। इस स्थिति में निश्चय रूप से 'सूर' के पदों की संख्या वतलाना संभव नहीं है। अब तक सूर के ५-१० हजार पदों का अनुसंधान किया जा सका है। यह कहा जाता है कि 'सर' ने कीर्तन में कमी पुराना पद नहीं गाया। गणितीय पद्धति से हिसाव लगाकर, सूर निर्णय के लेखकों ने यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि सवालाख वाली संख्या नितांत अश्विसनीय नहीं है। अन्त में यह निष्कर्ष दिया है: "हमने सूरदास के पदों की जो आनुमानिक गणना की है, वह कम से कम है और प्रामाणिक आधार पर है, अत: उसमें शंका के लिए कोई स्थान नहीं है। १" इस प्रकार सूर के रचे हुए सवालाख पदों की रचना को सिद्ध करने का प्रयास हुआ है। संभवतः यह अन्तिम शब्द इस संवन्ध में नहीं है, फिर भी सांप्रदायिक साक्ष पर आधारित होने के कारण पूर्णतः अविश्वसनीय भी नहीं है। जो रचना-परिमाण अब तक सिद्ध हो सका है, वह मी सुरसागर की महिमा को प्रतिष्ठित करने के लिए पर्याप्त है।

जहाँ तक सूरसागर के विषय का प्रश्न है, इसके तीन स्तर हैं। वल्लमाचार्य जी के अनुसार भागवत में तिविध माषा प्रयुक्त है: लौकिकी, परमत और लौकिकी। ऐतिहासिक या पौराणिक चित्र-कथन लौकिकी माषा के अन्तर्गत आता है। इस माषा का प्रयोग सूर जी ने सामान्य-जन के प्रवोधन के लिए किया है। भागवत में ऐसे स्थल भी हैं जहां विभिन्न ऋषियों-मुनियों ने सैद्धान्ति अभिमत प्रस्तुत किये हैं। इन स्थलों की माषा'परमत'है। व्यासजी ने जिस माषा का प्रत्यक्ष अनुभव अपनी समाधि की अवस्था में किया, वह समाधि भाषा है। यही समाधि माषा आचार्य जी ने प्रमाण-चतुष्ट्य में स्वीकार की है। यही वह भाषा है जिसमें भिक्तरस उच्छिलित हुआ है। मिक्तमार्य का

१. सूरनिर्णण, पृ० १७४।

२. 'समाधि भाषा व्यासस्य प्रमाण तच्चतुष्टयम्' (निबंध)

यही प्राण है। सांप्रदायिक दृष्टि और अपने माव-यवल व्यक्तित्व की छाया में नागवत की समाधि मापा की अभिव्यक्ति ही सूर ने विशेष की, । वैसे प्रयम दो 'नापाएँ' नी न्रसागार में मिल जाती हैं, पर अनुपातिक इष्टि से वे अत्यल्य हैं। 'परमत' की सूर ने और नी उपेका की है। यह 'समावि' मापा ही साहित्य ने व्यक्तिनिष्ठ प्रगीतों की बात्मा है। तीला-स्स समावि नापा की स्फूर्तियों में बाविष्ट रहता है। 'परमत' में मगवान के ऐखर्य और माहातम्य का वर्णन ही विशेष रूप से हुआ है। जहाँ तक लौकिक' मापा का प्रज्न है, सूर ने प्रयम से हादश सर्ग के कया माग को, वर्णनात्मक रीति से, लम्बे पदों के माव्यम से, भाव-स्फीति के विना ही, वर्णन कर दिया है। जहाँ मगवदीय करुणा, महिमा बादि के प्रसंग बाते हैं, वहाँ मूर की सावना कुछ विरम गई है और स्फूट पड़ों में मिक्त-तन्तुओं को सजीव कर दिया है। 'द्रौपदी सहाय' जैसे प्रसंग इसके उदाहरण है। इन स्वलों को अधिक साव-संकूल या विराद बनाने के लिए मागवत के अतिरिक्त अन्य पुराणों से भी भूत्र संकलित किए गए हैं। फिर मी 'लौकिक' मापा के तत्त्व ही उसमें विशेष हैं। 'समाधि' भाषा में प्रविष्ट होने पर अनुपात की दिशा बदल जाती है। प्रसंग, कथांश, या इतिवृत्त उसी प्रकार के लम्बे पदों में कह दिया जाता है। माबात्मक स्फीति का अनुपात अत्यिविक हो जाता है। समस्त दशम स्कंब में यह अनुपात ही चलता रहता है। सूर मी जैसे मात्र-समाधि में तन्मय होकर अनुभूति की चरम स्थितियों के अन्त्रेषण और आकलन में लग जाते हैं।

दूसदे शब्दों में सूरसागर में तीन विषय है: पुराण कथा, वर्णन और माव-सम्पदा। पुराण कथा कहते समय सूर सूत जी के समकक्ष रहता है। किन शुद्ध कथा का कथन करके माहात्म्य के संकेत कर देता है। कथाओं में अनतार कथाओं का प्राथान्य है। वर्णन-वैभव में मिक्त के परिवेश, रूप-कल्पना और शृङ्कार आदि आते हैं। इस वर्णन में ही यथा स्थान मानों के संकेत मिलते हैं। माव-सम्पदा के क्षेत्रों में सूर बड़े विश्वास के साथ चलते मिलते हैं। मनोमय कोश से लेकर आन-दमय कोश तक की यात्रा में जितने ज्ञात-अज्ञात संदर्भ प्राप्त होते हैं, उन सबका सूर साक्षात्कार कर लेने हैं। मुख्यतः वात्सल्य और शृङ्कार के खरे और स्वच्छ चित्र माव-संपदा के सजीव प्रमाण हैं। इसका विकास वात्सल्य से नियोग तक हुआ है। इन माव-स्थितियों में अनेक लीलाएँ पटित होती हैं। जोक संग्रहात्मक लीलाएँ मुह्यतः 'लीकिक' और 'परमत' मापाओं में ही कही गई है, और विनेत्र रूप से वात्मल्य-समाबि में प्रविष्ट होती रहती है।

मावात्मक स्थलों पर मी लीला-वृत्त संलग्न रहता है। उसका एक कम है। उस क्रम के निर्वाह में प्रवन्ध-क्रम मिलता है। कृष्ण-चरित्र की तात्त्विक और भावात्मक विस्तृति से पूर्व सूर ने दशावतार-कथा की योजना की है। दशावतार कथा जयदेव ने भी संक्षेप में कही। इसी ने जयदेव के गीत-साहित्य की भूमिका प्रस्तुत की है। यही स्थिति सूर की भी है। सूरसागर के मुख्य काव्य की यही कथात्मक पीठिका है। समस्त भाव-गीत मिल कर सूरसागर को एक कीर्तन-काव्य बना देते हैं। यहां एक और विकल्प उपस्थित होता है कि सूर का कीर्तन-काव्य या भावात्मक गीत ही अधिक प्रसिद्ध हो गये। हो सकता है कि उनके कथात्मक और वर्णनात्मक पदों की उपक्षा हो गई हो और वे संकलित नहीं किये जा सके। अत: सूरसागर के पदों की संख्या की समस्या बनी ही रहती है।

'सूरसागर' की लोकप्रियता एक ओर तो उसकी हस्तलिखित प्रतियों की भारत व्यापी स्थिति से मिलती है, दूसरी ओर इससे भी मिलती है कि उसके छोटे-छोटे अंश भी भिन्न-भिन्न पुस्तकों के रूप में लिखे गए। पीछे इस प्रकार के १४ छोटे संग्रहों की चर्चा हो चुकी है।

'सूरसागर' सूर की निजी साधना का फल है। इसमें उनके स्वच्छन्द व्यक्तित्व का ही विलास अधिक है। 'सूर' का स्वच्छन्द व्यक्तित्व वस्तुतः गीतों की मधुरिमा से मर गया था। उन्होंने अपने त्यक्तित्व की इस साधना में बढ़ता का अनुमव केवल इतिवृत्त के निर्वाह की दृष्टि से किया। उनको भागवत के ढाँचे में रंग मरना था। कृष्ण की लीलाएँ वस्तुतः अपने में पूर्ण लघु कथांश ही थे। प्रसंग-कथा वड़ी मी हो सकती है, छोटी मी। गीत में प्रसंग की प्रवन्धात्मकता का ध्यान नहीं रहता: भाव की दृष्टि से ही उसे स्वयं पूर्ण होना चाहिए। प्रवन्ध संवन्धी दायित्व का निर्वाह करके ही सूर का व्यक्तित्व भाव-व्यंजना के लिए पूर्ण स्वच्छन्द हो सकता था। अतः विविध छन्दों, प्रवन्धों की परम्परागत शैली, दीर्घ पदों की योजना करके प्रवन्धात्मक बढ़ता से मुक्ति पाने की चेप्टा की गई। बौद्धिक तत्त्वों को शान्त करके विश्राम दिया। फिर केवल माव की पूर्णता का ध्यान करके, सूर का मावाकुल व्यक्तित्व साधना में निरस्त कर दिया।

संप्रदाय में दीक्षित होने से पूर्व का दैन्य और दास्य मी साधना के इन स्वच्छन्द क्षणों को कभी-कभी वाधित करता था। इस भाव-राशि का लीलारस से अभिभूत व्यक्तित्व में कोई स्थान नहीं हो सकता था। अतः इन माव-छायाओं को इन्होंने संप्रदाय को समिंपत करना ही श्रेयस्कर समझा। 'मंगला की आरती' से 'शयन' तक श्रीनाथ जी का मिन्दर लीला-कीर्तन की घ्विनयों से गूँजता रहता था। इस वातावरण में विनय-माव के लिए स्थान नहीं था। अतः मंगला से पूर्व की भूमिका में तथा शयन के अनन्तर के उपसंहार में सूर की विनयोक्तियों का प्रयोग हुआ। इस प्रकार 'शान्त-रस' में उनकी परिणित करके सांप्रदायिक कीर्तन में उनका भी स्थान निश्चित किया। इत उक्तियों का व्यावहारिक उपयोग 'चेतावनी' साहित्य के रूप में मी हुआ।

संक्षेप में यही सूर के व्यक्तित्व की 'सूरसागरीय' परिणित है। सर-साठी—

यह एक छोटी रचना है। इसकी रचना एक विनया के लिए की गई थी। सूरसागर में इनकी असंगित ही प्रतीत होती है। वार्ता में संकेत इसप्रकार है: श्रीनाथ जी के मन्दिर के नीचे गोपालपुरा गाँव में विनया ६० वर्ष का। कभी दर्शन न किये। बैष्णव। सूर ने सोचा इसे बैष्णव वताओ। तीन दिन फिरे—म्य दिखायों कि तेरा भेद खोल दूँगा। एक भी बैष्णव समान नहीं खरीदेगा। पद बनाया—'आज काम, किल काम परसों काम करनों।' अन्तत: वह बैष्णव हो गया और शरणागत हुआ। सूरदास जी ने एक पद उसे सिखाया—'कृष्ण सुमिरि तन पावन कीजे।'

सूर पचीसी---

इसकी रचना अकवर वादशाह के लिए की गई। यह एक लम्वा पद है: 'मन रे तू करि माधौ सों प्रीत।' यही उपदेशात्मक पद 'सूर पचीसी के नाम से प्रसिद्ध है। यह भी अपने आप में पूर्ण और स्वतंत्र रचना है। इसका स्वर चेतावनी का है।

सेवाफल—

महाप्रभु वल्लभाचार्य जी ने संस्कृत में 'सेवाफल' नामक एक ग्रंथ वनाया था। इसका स्पष्ट विवरण करने के लिए सूर ने यह रचना की। इसमें 'वैकुण्ठादिषु' का अधिक स्पष्टीकरण हुआ है। यह भी एक स्वतंत्र रचना है।

स्रदास के पद-

यह स्फुट पदों का संग्रह है। मन्दिरों में की गई प्रार्थनाएँ इसमें संगृहीत है। जिस प्रकार गोपालपुरा का वनियाँ सूर की प्रेरणा से वैष्णव बना उसी प्रकार अन्य ज्ञात-अज्ञात व्यक्ति भी सूर के संपर्क में आये। उनको वैरा-ग्यादि का उपदेश देते हुए कुछ छोटे-छोटे पद सूर ने किये। उनका संग्रह भी इसमें है। "शयन के अनन्तर और मंगला आरती के पूर्व जो दीनता आश्रय और विनय आदि के पद मन्दिरों में गाये जाते हैं, जिनमें कई स्थानों पर आत्म-चारित्रिक उल्लेख भी जा गये हैं, वे ही पद इस रचना के अन्तर्गत हैं। "

सूर की रचनाओं के उक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि इनमें केन्द्रीय स्थित 'सूरसागर' की ही है। यदि सूर के व्यक्तित्व का मर्म-स्पर्श करना है, तो इसी केन्द्रीय रचना के संदर्भ में सभी रचनाओं को देखना होगा। सूर की सुदीर्घ साधना ने काव्य का परिमाण दिया। उस साधना की सफलता परिमाण की वृद्धि से सिद्ध नहीं होती। इसका मूल्यांकन इस बात को लेकर है कि परिमाण की वृद्धि के साथ काव्य की कोटि भी उच्चतर होती गई है। परिमाण और काव्यकोटि का यह सामंजस्य संसार के बहुत कम कियों में मिलेगा। सागर जो ठहरा: यह विस्तार और गहराई दोनों का समन्वित प्रतीक है। अन्य रचनाएँ लघु संदर्भों को देन है। रचना के परिमाण और कोटि-क्रम की दृष्टि से सूर का व्यक्तित्व मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में महान् हो जाता है।

१. सूरनिर्णय पृ० १६६ ।

पाँच

स्र के कुष्ण

¥

प्रास्ताविक

कृष्ण का व्यक्तित्व बहुमुखी है। दर्शन, धर्म, इतिहास, पुराण और काव्य के क्षेत्रों में उसका बहविध आख्यान और चित्रण हुआ है। वेद से लेकर भिवत-साहित्य तक की परम्परा में यह गतिशील व्यक्तित्व अनेक रूपों में विलसित है। आंगिरस परम्परा से संवद्ध होने के नाते वे एक नवीन दर्शन के व्याख्याता के रूप में मिलते हैं। वासुदेव के रूप में उनकी पूजा का प्रमाण बहुत प्राचीन साहित्य में मिलता है। फिर ब्रजकृष्ण का विकास एक दिशा की और और दार्शनिक कृष्ण का विकास दूसरी दिशा में होता चलता है। पहले रूप के विकास का चरम पांचरात्र और भागवत में मिलता है और दूसरे का गीता में। उनको पहले एक जातीय देवता के रूप में देखा जा सकता है: ग्वालों और कृषकों का देवता ! 'सात्वतम् वरः ।' यादव जाति के सात्वतों ने उसे 'सूर्य' या पूर्ण ब्रह्म घोषित किया । सूर के गोपगण भी उनको इस रूप में घोषित करते है। पहले 'सूर' का कृष्ण भी गोकुल का कुल देवता ही माना गया। १ फिर वह तीन लोक का ठाकुर बन जाता है। र इस प्रकार सात्वतों का कृष्ण सूर-साहित्य में प्रतिष्ठित है। महाभारत में 'पार्थ-सारथि' रूप में कृष्ण की प्रतिष्ठा है। 'सूर-साहित्य' में इसकी गीता भी गूँज रही है। 'पार्थ-सार्थि भी भिनत-वशात इस कार्य में प्रवृत्त हुए है। वज के सखाओं से अर्जुन सखा की स्थिति कुछ भिन्न है। मैत्री की रक्षा में गीता-कृष्ण मर्यादा

የ. गोकुल को कुल देवता, श्री गिरिघर लाल। (सूरसागर, १०।८२३)

२. तीनि लोक कौ ठाकुर संगहि, तासीं कहत सखा हम जोग।

⁽वहीं १०। ८२७)

३ देखि विचारि भक्त-हित कारन हाँकत हो रथ तेरी। (वही १।२७२)

को तोड़ते हैं। वचन के विरुद्ध, मीष्म के विरुद्ध शस्त्र ग्रहण करते हैं। वह राज्यों और राजाओं का नियामक भी है। वृष्णि, अंधक, कुकुर जैसे जाति-संघों का वह 'संघ-मुख्य' है। अखंड मारत का वह निर्माता भी है। महामारत के पण्चात् राजसूय यज्ञ में उसने अखंड भारत की स्थापना की। भीष्म ने अंतिम समय जो ध्यान किया वह मार्मिक है। महामारत कृष्ण की समस्त शक्ति भीष्म के भाव में अवतरित हो रही है—

वा पटपीत की फहरानि ।

कर घरि चक, चरन की घावनि, निंह विसरित वह बानि ।। रथ तें उतिर चलिन आतुर ह्वं, कज रज की लपटानि । मानों सिंह सैलतें निकस्यो, महामत्ता गज जानि ॥ जिन गोपाल मेरो प्रन राख्यो, मेटि बेद की कानि । सोई 'सूर' सहाइ हमारे, निकट भए हैं आनि ॥

यह झाँकी कितनी पूर्ण है। पीतांवरधारी अजकृष्ण, चक्रधारी, अप्रतिहत वीर, वेद-मर्यादा की उपेक्षा करने वाले, भक्तवत्सल आदि सभी संकेत इस झाँकी में हैं। 'सूर-साहित्य' में सभी की न्यूनाधिक परिणित है। पर इन सभी संकेतों में से अजकृष्ण का संकेत चिर विकासणील रहा। तंत्र-साहित्य में प्राप्त प्रतीक-रूपकों में भी अजकृष्ण ही है। वेद-वेदांत के रूपक भी अज के कृष्ण पर ही घटित होते हैं। भक्ति संप्रदायों में यही रूप इष्ट है। समस्त कला-विलास इसी रूप को लेकर हुआ है। इसी रूप ने मर्यादा के मूल्य का विरोध किया। यही रूप काव्य-रसों का आलंबन बना,। 'सूर' साहित्य भी इसी रूप की अर्चना का अनुक्रम करता है। कृष्ण के प्रतीकत्व, उसकी लीलाओं, और उसके माधुर्य का कुछ विस्तार से पर्यालोचन उपयुक्त होगा।

१. कृष्ण और वेद

वेद में जहाँ अन्य अवतारों के बीज प्राप्त हो जाते हैं, वहाँ कृष्णावतार के बीज भी मिल जाते हैं। 'गोपा' (=रक्षक), 'यत्र गावो भूरि श्रङ्का अयासः'

शांविद कोपि चक्र कर लीन्ही ।
 छाँड़ि आपनौ प्रन जादव-पति, जन कौ भायौ कीन्ही । (यही १।२७३)
 धर्मपुत्र कौं दै हिर राज । निजपुर चिलवे कों कियौ साज ।

⁽ वही १।२५१)

३. वही १।२७६।

तथा 'अत्राह तदुरुगायस्य कृष्णः' जैसे वाक्यों में कृष्णावतार के तत्त्व खोजे जा सकते हैं। विष्णु यजमान तथा देवगणों के लिए 'ज्ञज' प्राप्त कराने वाला मी है। इन सूत्र-बीजों में ज्ञजकृष्ण की कल्पना अन्तिहित है। छान्दोग्योपनिषद में कृष्णार्जुन शब्द मिल जाता है। येगीप, गोपाल, गाय, ज्ञज आदि नामों का संघान हो जाता है। वैदिक साहित्य में कृष्ण एक ऋषि भी है और एक अनार्य योद्धा भी। योद्धा के रूप में कृष्ण का संघर्ष इन्द्र से होता है। इन्द्र-कृष्ण युद्ध अंगुमती नदी के तट पर होता है। इसके साथ दस सहस्र योद्धा लड़े थे। उस यही संघर्ष 'गोवर्घन-लीला' के रूप में पौराणिक साहित्य में अवतीर्ण होता है। इस लीला का प्रमुख अभिप्राय इन्द्र-दर्प-दलन ही है। हरिवंश में युद्ध में पराजित इन्द्र के मुँह से कहलवाया गया है: 'मैं देवेन्द्र हूँ। तुमने गौऔं के ऊपर इन्द्र की शक्ति को पा लिया है गोविन्द के रूप में मनुष्य सदा तुम्हारी मिन्त करेंगे।' इस प्रकार वेद का प्रधान देवता इन्द्र, कृष्ण से पराजित होता है।

कृष्ण वैदिक कर्मकाण्ड को स्वीकार करके नहीं चले। वैदिक ज्ञान का नव-संस्कार भारत के पूर्वी क्षेत्र में हुआ। जब आर्य - संस्कृति का विकास-विस्तार सरस्वती-दृशद्वती दोआब से आगे गंगा की ओर होने लगा, तब अनार्य संस्कृति के विरोध सामने आने लगे। शास्त्रीय ब्राह्मण धर्म के केन्द्र कुरु-पांचाल क्षेत्र में थे। कालांतर में वैदिक विद्या का नवोत्थान मगध-विदेह के क्षत्रियों के आश्रय में हुआ। याज्ञवल्क्य की 'मधुविद्या' का विस्तार भी यहीं हुआ। वैदिक देवों का खंडन होने लगा। स्थूलयज्ञों का निराकरण किया गया। ब्रह्म की प्रतिष्ठा शुद्ध ज्ञानरूप और आनन्दरूप में हुई। सबसे अधिक क्रान्ति-कारी नव-संस्कार करने वाला कृष्ण है। कृष्ण को घोर-अंगिरस का शिष्य वत्तलाया गया है। वैदिक साहित्य में अंगिरस-ज्ञान का संवन्ध 'घोर' (Some dark practices derived from the autoch thones of the land) से जोड़ा गया है। इस प्रकार आर्येतर धर्म-दर्शन से कृष्ण का संवन्ध हो जाता है। कृष्ण ने यज्ञानुष्टान की एक नवीन व्याख्या की। इस प्रकार कृष्ण के व्यक्तित्व में वेद-विरोधी स्वर मिल जाता है। कृष्णलीलाओं में यज्ञ करने वाले ब्राह्मणों की पत्नियों से कृष्ण का मोजन मँगा लेना, एक प्रकार से

१ ब्रजंच विष्णुः सिखनां अयोणुंते । (ऋक्० सं० १।१५६।४)

२. छान्दोग्योपनिषद्, ११६१४।

रावाकमल मुकर्जी, 'द पलावरिंग आफ़ इण्डियत आर्ट ।' पृ० ५४ ।

वैदिक यज्ञों का खंडन करना ही है। शिल्पकला में वेद-विरोधी गोवर्षन लीला का ही अधिक अंकन मिलता है। यादव जाति के सात्वतों ने कृष्ण को दिव्य रूप में घोषित किया। उसे सूर्य, पूर्णब्रह्म कह दिया गया। कृष्ण ने वैदिक धर्म के कर्मकाण्ड से मिन्न एक दर्शन दिया। दर्शन आंगिरस के सिद्धान्तों से अनुप्राणित है। इसी दर्शन ने गीता का रूप ग्रहण किया। गीता में वेदों को त्रिगुणमय कहा गया है और अर्जुन से निस्त्रीगुण्य होने के लिए कहा गया है। आंगिरस शिक्षा का सार यह माना जाता है: सद्गुण, सत्कर्म, दान, अहिंसा, सत्याश्रित आचरण उतने ही फलदायक हैं जितना एक यज्ञनिष्ठ ब्राह्मण को गुरु-दक्षिणा देना। इन शिक्षाओं में एक नवीन दर्शन के भी वीज हैं और मिन्त-साधना के भी। दोनों का मिलाजुला रूप गीता में मिलता है। फिर मिन्त-स्त्र का विशद विस्तार भागवतादि पुराणों में हुआ। वैदिक रूपकों के बाधार पर, तथा अन्य लोकसूत्रों के आधार पर मी लीला-साहित्य विकसित हुआ। 'इन्द्र-शरणागित' प्रसंग में सूर ने देवेन्द्र की पराजय का सुन्दर आख्यान खड़ा किया।

त्रजवासी इन्द्र को सबसे बड़ा देवता मानते थे: यशोदा ने कहा— 'येई हैं कुलदेव हमारे।' कृष्ण ने इन्द्र की पूजा का विरोध किया और गोवर्धन की पूजा का विघान किया—'जो चाहौ द्रज की कुसलाई, तौ गोवर्द्धन मानौ:' इन्द्र को जब पता चला कि मेरी 'विल' गोवर्धन को दी गई तो वह आग-वबूला हो गया—

त्रजवासिनि मोकों विसरायो ।
भलों करी विल मेरी जो कछु सो सब लै परवर्ताह चढ़ायो ।।
मो सों गर्व कियों लघु प्रानी, ना जानियै कहा मन आयो ।
तेतिस कोटि सुरिन कौ नायक, जानि, वूझि इन मोहि भुलायो ॥
कौर इन्द्र ने अपनी सेना एकत्र की—

सुनि मेघवर्त, सिंज सैन आए । वलवर्त, वारिवर्त, पौनवर्त, ब्रज, अग्निवर्त्तक, जलद संग त्याये ।। घहरात, गररात, दररात, हररात, तररात, झहरात माथ नाए ।^२

व्रज पर आक्रमण हुआ । सभी प्रकार के 'आवर्तों' का अधिपति इन्द्र था। सभी ने व्रजभूमि का नाश करने का संकल्प किया। यह 'विजली', 'वर्षा'

१. सूरसागर, १०। ५ १

२. वही, पृ० १०।८५३

सुरसाहित्य: नव मृत्यांकन

और 'आंवर्तों' के देवता का क्रोध था। छियानवे करोड़ मेघमालाओं ने व्रज को घेर लिया। कृष्ण पर पुकार हुई—

(गगन) मेघ घहरात यहरात गाता ।

चपला चमकाति, चमकि नभ भहरात, राखि क्यों न बज नंदजाता ॥

गिरि गोवर्धन को धारण करके कृष्ण ने ब्रज की रक्षा की। इन्द्र का मान मर्दन हुआ। ऐरावत पर आरूढ़ होने वाला इन्द्र, देवताओं के सहित कृष्ण की शरण में आया।

सुरपति चरन पर्यौ गहि घाइ।

जुग-गुन घोइ शेष गुन जान्यौ, आयौ सरन राखि सरनाइ ॥^२

इन्द्र के समान ही वैदिक देव-मंडल में वरुण का भी स्थान था। इससे सूर के कुष्ण का दुई र्ष संघर्ष तो नहीं होता, पर जब नंद वरुण-पाश में वँध जाते हैं तो कृष्ण वरुण को भी अभिभूत कर देते हैं। इसी प्रकार यज्ञ-पत्नी-लीला के प्रसंग में कृष्ण ने यज्ञपुरुष की बिल को लेना चाहा, ब्राह्मणों ने भोजन देने से मना कर दिया—

'जज्ञहेत हम करी रसोई । ग्वालिनि पहलें देहि न सोई । ^४

पर ब्राह्मणों की पित्नयों ने भोजन ही नहीं दे दिया वे स्वयं भी कृष्ण की सेवा में गईं। इस प्रसंग में भी वैदिक यज्ञ को ललकारने की ध्विन है। 'रासलीला' आदि में तो वेद-मर्यादा के प्रति स्वर ऊँचा किया ही गया है। इन्हीं प्रसंगों में वेद के प्रति कृष्ण की जो दृष्टि थी, वह प्रकट हो जाती है। ये प्रसंग 'सूर' तक पुराणों के माध्यम से आये। इनके मूल अभिप्राय तो ले लिए गये, पर मावात्मक विस्तार सूर ने अपनी ओर से किया।

२. तंत्रेश्वर कृष्ण—

तंत्र साहित्य में कृष्ण की भरपूर प्रतिष्ठा है। श्रीकृष्ण से सम्बन्धित कई तंत्र है। ये भी शाक्त या शैव तंत्रों की माति ही पूर्ण है। पर वैष्णवतंत्र भ

१. वही, १०१८७०

२. वही, १०।६७७

३. वही, १०।६८४

४. वही, १०१५००

४. इन तंत्रों में वैष्णवामृत, लक्ष्मी कुलाणंव, विष्णु धर्मोत्तरतंत्र, राधा तंत्र विष्णुयाभल तंत्र आदि प्रसिद्ध हैं।

(पांच रात्र) अत्यंत जिल्ल हैं। इस तंत्र सावना के पाँच विमाग हैं: दौन, मौर्य, गापपत्य, गावत और वैष्णव (पांचरात्र)। अन्य तांत्रिक सावनाएँ तो चलती रहीं, पर वैष्णव तंत्र की सावना इतनी लोकप्रिय नहीं हुई: नववा मिक्त ने वैष्णव सावना को अत्यविक प्रमावित किया। पर 'पांचरात्र' की पृष्ट- मूनि बहुत दिनों तक उनेक्षित न रह मकी। जब रावा-मावव या शिव-मिक्त के मिलन का मावक अपने में अनुभव करना चाहता है तो तंत्र की पद्धति किसी न किसी लग में आ ही जाती है। मावुर्य-माव की उपासना तंत्र-मूत्रों से अञ्जती न रह सकी।

कुं इतिनी योग में पीतांबरघारी विष्णु स्वाविष्ठान चक्र के देवता हैं।
महस्रार शक्त तंत्रों में भी हरिहर का केन्द्र है। नारद पांचरात्र में भी पीतांबरधारी, नव-जलवाम कृष्ण की वन्दना की गई है। ये आनंदमय, सुन्दर और
प्रकृति से परे हैं। तंत्र ने अपनी हिंछ से 'कृष्ण' गब्द की निरुक्ति की है:—

ककारञ्च ऋकारञ्च कामिनी वैद्यावी कता । पकारञ्च चन्द्रमा देवः कता षोड्ग संयुद्धः ॥ पकारञ्च मृतश्रोक साक्षान्तिवृत्तिरूपिणी ।

इस तरह की ब्याख्याएँ तंत्र नाहित्य में विखरी पड़ी हैं। श्रीकृष्ण की साधना में अपूत जम और होन का विवान है। साथ ही विभिन्न प्रकार की सिद्धियों के लिए, विविध प्रकार के ब्यानों की मी योजना की गई है। वेदायों के लिए वे गाय चराने वाले वेनुवत्सल कृष्ण हैं। वालकर में वे परम कामद हैं: मभी कामनाओं को पूर्व करते हैं। मक्त के जागितिक और पार-मायिक संकलों की पूर्ति गोमालमाव से होती है। इस प्रकार कृष्ण और भोगान इन दोनों का ब्यान तंत्र-साहित्य में विदेश कुम से मान्य रहा। इन क्यों की साधना के लिए मंत्र भी हैं: 'गोगीजनवल्लमाय स्वाहां'। इस मंत्र के माय कियों कामबीद बोड़कर भी जप किया जाता है। मंत्र के साथ तीन बंद्र भी कृष्ण से सम्बन्धित प्रचलित हैं। इनका पटलन्यास भी अलग है। 'क्लीं' कृष्ण का एकाक्षर बंद्र है। इस विधान से रमिपयों और किकरियों से विधित कृष्ण की प्रान्ति होती है। कृष्ण के तंत्रात्मक विधान में बृन्दावन आदि का नाम

इते नववनस्यामं पतिकाँगेयवाससम् ।
 सानन्दं मुन्दरं युद्धं श्रीहर्ष्यां प्रहतेः परम् ।
 —नारद पांचरात्र ।
 रावातंत्रम्, ६ पटल ।

भी आया है। श्रीबीज, मायाबीज या कामबीज के साथ 'श्रीकृष्णगोविन्दाय-नमः स्वाहाः' का द्वादशाक्षरी मंत्र तो बहुत फलप्रद माना गया है। 'स्तोत्र' और 'कवच' भी कृष्ण के आधार पर वने।

श्रीकृष्ण गायत्री भी प्रचलित हुई: 'दामोदराय विद्महे वासुदेवाय घीमहि: । तन्न: कृष्ण प्रचोदयात् ।' इस मंत्र के शब्द हैं गायत्री, ऋषि है गोपी (राधा) और देवता हैं कृष्ण । वृष्णवतंत्रों में राधातंत्र का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। ताँत्रिक दृष्टि से राधा और कृष्ण अलग-अलग नहीं हैं।

यहाँ तंत्र में कृष्ण के स्वरूप को विस्तार के साथ देखने की आवश्यकता नहीं हैं। यहाँ केवल यह संकेत कर देना है कि तंत्रेश्वर कृष्ण ब्रजकृष्ण ही हैं। राधा, गोपी, वृन्दावन आदि समी प्रतीक वहाँ विद्यमान हैं । साधना में स्तोत्र, मंत्र आदि का विधान है। बालरूप, गोपाल रूप आदि को तंत्र प्रतीक के रूप में देखा गया है। सभी रूपों का उनका घ्यान करके विविध फलों की प्राप्ति की जा सकती है। कृष्ण की परम सुन्दर के रूप में कल्पना की गई है। पर्मत्र-दान की परम्परा मक्ति संप्रदायों में भी चलती रही। वल्लमसंप्रदाय में अष्टाक्षर मंत्र प्रचलित हैं: 'श्रीकृष्ण: शरणं मम'। इसी प्रकार गुरु अन्य संप्र-दायों में भी मंत्र देता है। तंत्र की छाया सांप्रदायिक विधान पर अधिक काव्य पर कम है। तंत्रेश्वर कृष्ण का आभास चाहे सूर-साहित्य में स्पष्ट न मिलता हो, पर 'मोहन' आदि नामों में इनकी झंकृति अवश्य है। जिस योगमार्ग को तंत्रों ने प्रमावित किया था, उसमें नाड़ी और चक्रों का विधान गृहीत था और इन आंतरिक केन्द्रों में 'नाद' जीर 'विंदु' के विभिन्न दृश्य और श्रव्य आकृतियाँ घटित होतो थीं। इन्हीं चेतना केन्द्रों पर कृष्ण की स्थिति वैष्णव तंत्रों में स्वीकार की गई । 'सूर' ने कृष्ण की इस स्थित का कुछ आभास दिया है-

> हृदय कमल में जोति विराजे। अनहद नाद निरंतर बाजे। इड़ा पिंगला सुषमन नारी। सहज सुन्न में बसत मुरारी। रे

योग की शब्दावली ने अनेक स्थानों पर कृष्ण संवन्धी कथन को वक्रता प्रदान की है।

चन्द्रार्कतङ्तिकोटिसमद्युतिः सर्वागसुन्दरः सौम्यं सर्वाभरणभूषितः पीतवासश्च शंखगदापद्मोज्ज्वलयुजः ।।

२. सू० सा०, ४०६४।

३. मर्यादा और कृष्ण-

राम मर्यादा के प्रतीक हैं और कृष्ण लीला (सहजता) के प्रतीक हैं। ये ही दो मूल्य मारतीय संस्कृति की धारा के दो किनारे हैं: हमारे पौराणिक सत्य के दो घ्रुव हैं। संस्कृति के इतने मर्मसार्थक प्रतीक अन्य देशों की पौरा-णिक परम्पराओं में नहीं मिलते।

मर्यादा आदर्श से पोपित होती है। आदर्श हमारा लक्ष्य है। आनन्द मनुष्य की मूल प्रवृत्ति हैं। श्रीकृष्ण आनन्द-कन्द हैं: उनकी लीलाओं में सहज आनन्द की शक्तियों का विलास है। इसलिये वह मानव के सहज आकर्षण का केन्द्र वन जाता है। हमारी मधुर लौकिकता एक नयी छवि ग्रहण करने लगती है। कृष्णचरित्र के लोकोत्तर संकेत भी आतंक के स्थान पर रस-सृष्टि ही करते हैं। इसी अर्थ में वे 'मोहन' हैं। इस केन्द्र के आसपास समी माव सहज-रूप में है। राम के परिकर के पात्रों की माँति, कृत्रिम माव का आयोजन यहाँ नहीं है। वात्सल्यमय पिता-माता, सख्य मात्र रखने वाले सुग्रीव, हनुमान या विभीपण सभी जैसे एक माहात्म्य या दास्य की छाया में अपने मावों का निर्वाह कर रहे हैं। कृष्णर्लला के सभी पात इन कृतिम छायाओं से मुक्त होकर भाव के प्रति ईमानदार हैं। राम ने सुग्रीव मैत्री के लिये एक बार मर्यादा को भंग किया। कृष्ण का जीवन मर्यादा-भंग की एक श्रृंखला है। सहायता के लिए आये हए दुर्योधन के साथ छलपूर्ण कूटनीति का व्यवहार किया। अपना वचन भंग करके मीष्म के विरुद्ध शस्त्र-ग्रहण किया। भीम-पुत्र घटोत्कच की बलि ही मित्र की रक्षा के लिए हैं। अर्जुन को निहत्थे कर्ण पर वार करने की प्रेरणा दी । दुर्योधन का अन्त शास्त्रविरोधी विधि से कराया । यह महाभारत के रणक्षेत्र में सख्यभाव की रक्षा में मर्यादामंग का वातावरण रहा। व्रजभूमि में तो 'मर्यादा' का अस्तित्व ही स्वीकार नहीं किया गया। वहाँ तो लोक-वेद की समन्वित मर्यादा के बन्धन को तोड़ना प्रेम के अन्यतम मूल्य के निर्वाह के लिए अनिवार्य हो गया। जहाँ राम का व्यक्तित्व मर्यादाओं की स्वीकृति के सहारे उदात्ता और विकसित हुआ, वहाँ कृष्ण ने मर्यादाओं को ललकारना ही जीवन की सहज गति की रक्षा के लिए आवश्यक समझा। 'मर्यादा' के मूल्य के स्थान पर मानवीय मूल्य की ही स्थापना का यह उपक्रम था। मर्यादा मंग करके भी कृष्ण ने विघटन की स्थिति को नहीं आने दिया। उन्होंने मर्यादा-कथित 'स्थिति' को स्वीकार करने के स्थान पर सहज 'गति' को स्वीकार करना होअधिक श्रेयस्कर समझा। उनकी दृष्टि से सम्पूर्ण मनुष्य कभी ओझल नहीं हुआ । जहां प्राकृतिक-पराप्राकृतिक मानवीय-अतिमानवीय विरोधी शक्तियाँ इस सम्पूर्ण मनुष्य की गति को बाधित करतीं, वहीं कृष्ण की लोको-त्तर शक्तियाँ उदित होकर इनको निस्तेज कर देती हैं—चाहे वे इन्द्र के रूप में आयें चाहें ब्रह्मा के रूप में, चाहे यज्ञ के रूप में हों, चाहे शास्त्रीय आदर्श के रूप में। उनका मर्यादा भंग जीवन के नवीन आयामों और गति की नवीन समावनाओं के अन्वेषण और उनकी स्थापना की भूमिका बनाता है।

मर्यादा सभ्यता और संस्कृति का आवरण डालकर हमारे मौलिक मन को आवृत करना चाहती है। पर मौलिक मन अपनी अभिव्यक्ति करके रहता है। अपने प्राकृतिक, नग्न अस्तित्व का साक्षात्कार भी निश्चित रूप से कुछ क्षणों का सत्य अवश्य है। 'चीरहरण' के प्रसंग का यही सत्य है। और चिर प्रश्नांकित रासलीला ? इसकी वह स्वकीया, या परकीया, या इन दोनों भेदों से विविजित नायिका राघा ! उसका प्रेम एक पत्नीवृत के आदर्श की अवहेलना करके कितनी ऊँचाइयों में विलिसत हो गया—'सूर चित से टरत नाहीं राधिका की प्रीत।" समस्त मर्यादा यहाँ गित चिकत है। सारा मिक्त साहित्य इस रस से लवालव है। कृष्ण ने वेद-मार्ग बतलाया—

इहि विधि वेद मारग सुनौ । कपट तजि पति करौ पूजा, कहा तुम जिय गुनौ । १

यह एक बात कठिन परीक्षा वन गई। गोपियाँ जैसे टूटने लगीं। उन्होंने अपने जीवन मूल्यों की घोषणा की:—

विधि मरजाद, लोक की लज्जा, सबै त्यागि हम धाई आईं।'र

अीर मर्यादा-भंग के इस दावेदार की गोपियों को साधुवाद देना पड़ा। जन्होंने स्पष्ट कहा, मेरा पूर्वकथन भ्रामक था। जीवन का यथार्थ मूल्य यहीं है—

स्याम हॅिस बोले प्रभुता डारि। वारंबार विनय कर जोरत, किट-पट गोद पसारि॥ तुम सन्तुख में विमुख तुम्हारौ, में असाधु तुम साध। धन्य-घन्य कहि कहि जुबतिनि कों. आपु करत अनुराध॥

१. स्रसागर, १०।१०१६।

२. सूरसागर १०।१०२५ ।

३. सूरसागर १०।१०३३।

इस प्रकार गोपियों की मर्यादा-निरपेक्ष हृदय-गित को स्वीकार करते हुए कृष्ण ने उन्हें सायुवाद दिया: अपने वाक्यों की असाधुता को भी भान गये। इस रसात्मक जीवन पद्धित में चैतन्य विह् वल हो उठे। चण्डीदास के स्वरों में रस उमड़ पड़ा। 'सूर' ने इस अमृत को लोक-सुलम वनाया। इन्हों मूल्यों के सहारे कृष्ण का व्यक्तित्व हमारी आधुनिक वैश्विक चेतना के इतने निकट हो जाते हैं। उन्होंने 'संवेदना' और 'अनुभव' को नैसर्गिक रूप में ग्रहण किया। उनका संदेश आज भी उतना ही ताजा है। लोक-लाज और वेद-पथ त्याग की बात तो मुरली, रास आदि के प्रसंग में असंख्य बार कही गई है। इसके अधिक प्रमाणों की आवश्यकता नहीं है।

४ लीलापुरुप: एक प्रतीक

कृष्ण का अवतार जहाँ लोकमंगल के लिए हुआ था, वहाँ लीला-विस्तार मी उसका एक कारण है। लीलावतार के पीछे भगवान की 'स्वेच्छा' ही है। मोटे रूप से लीला का उद्देश्य भक्तों के श्रुग्य को रस से आप्लावित कर देना है। वैसे 'लीला' लीला के लिए भी है—वह अहैतुकी है। भगवान की अप्रकट लीला का अवतरित रूप ही व्रज-लीला है। 'सूर' आदि भक्त कियों ने गान तो प्रकट लीला का किया है: पर इनमें अप्रकट लीला की झकृतियाँ गूँज रही हैं: हश्य क्षितिजों पर दिच्य आभा छिट्टक रही है। मक्तों के इन गीतों में जो भाव हैं, उनके आलंबन रिसंक शिरोमणि कृष्ण ही हैं। काव्य की आत्मा 'रस है। वस्तुतः इस सिद्धान्त का संमूर्तन मक्तों के काव्य में मिलता है। 'रस' का संमूर्तन कृष्ण में हुआ और कृष्ण भक्त कियों की वाणी में अशेष रूप से समाविष्ट है। मक्तों के संदर्भ में कृष्ण विषयालंबन हैं। पर राधा के संदर्भ में कृष्ण को आश्रयालंबन होना ही पड़ता है।

४.१ अवतरण प्रतीक

कृष्ण का जन्म एक असाधारण परिपार्थ्य में हुआ। राजपुरूष होते हुए भी इनका जन्म कारागार में होता है। कारागार में यदि हम चाहें तो अधर्म अमानुपिक अत्याचार एवं शोषण का प्रतीकत्व स्थापित कर सकते हैं। इन परिस्थितियों में स्वातंत्र्य के अग्रदूत का जन्म हुआ। इसी परिस्थिति के कारण कृष्ण को व्रज का उन्मुक्त वातावरण मिला। मथुरा से कृष्ण गोकुल पहुँचाये जा रहे हैं। परिस्थिति: मादों का मेघाच्छन्न आकाश, सूचीभेद्य अन्धकार, उमड़ती हुई यमुना, दहाड़ता हुआ सिंह:—

भादों की अघरात अँध्यारी।

द्वार कपाट-कोट भट रोके, दस दिसि कंत कंसभय भारी।।

गरजत मेघ, महा डर लागत, बीच बढ़ी जयुना जल कारी।

प्योतिपुरुष के स्वागत में अन्धकार की निबिड़तम शक्तियाँ लगी हैं।

तुलसी के राम के जन्म की परिस्थितियों से इस अवतार की परिस्थितियों को

मिलाइये—

नौमी तिथि मधुमास पुनीता । सकल पुच्छ अभिजित हरिप्रीता । मध्यदिवस अति सीत न घामा । पावन काल लोक विश्रामा ।। सीतल मंद सुरिभ वह बाऊ । हरिषित सुर संतन मन चाऊ । वन कुसुमित गिरिगन मनीआरा । स्रवींह सकल सरितामृत धारा ।।

प्रकृति की सुन्दरतम शक्तियाँ राम के स्वागत में उपस्थित हैं। चैत/
माद्रपद, शुक्लपक्ष/कृष्णपक्ष, दोपहर/अर्द्धरात्रि का वैसादृश्य (contrast)
एक प्रतीकार्थ रखता है। आरंम से अन्त तक प्रतिकूलताओं से संग्राम करते
हुए ही कृष्ण का व्यक्तित्व पूर्णता को प्राप्त करता है। जन-जन का अस्तित्व
मौतिक और मानसिक अन्वकार में जकड़ा था। इस लीलावतार को अन्धकार
से ही संघर्ष करना था। एक ओर मनुष्य की आनन्दवृत्ति के सहज विकार को
घोटने वाली सड़ी-गली मर्यायाओं और मानसिक कुंठाओं पर उन्होंने आधात
किया, दूसरी ओर भौतिक भूमा का शोषण करने वाली कंस-शक्तियों का
उच्छेद किया।

कालिमा या अन्धकार जीवन की जिटल परिस्थितियों का प्रतीक वन गया। वैदिक साहित्य में अग्नि का एक नाम 'कृष्ण वर्त्मा' है—'अँधेरे पथ पर आगे बढ़ने वाला। कृष्ण के साथ यह शब्द-प्रतीक सटीक उतरता है। समस्त अन्धकार के सूत्र घने होकर सहज जीवन के मार्ग को अवश्द करते है: कृष्ण (=श्याम) मार्ग की खोज करते आगे बढ़ते है। इसमें 'तम् आसीत् तमसा गूढ़मग्ने'—आरम्भ में परमात्मा भी अंधकार में गूढ़ रहता है। नीलामवपु स्वर्ण किरणों से प्रोद्भासित होकर श्याम बनता है। उनका जन्म अन्धकार में ही होता है। कृष्ण के साथी गोरे है—अर्जुन भी गौर और राधा भी। पर यमुना काली। यमुना में रहने वाला 'कालियनाग' यमुना-चेतना धारा में रहने वाले अचेतन का प्रतीक है। यहां जीवन की अन्ध प्रेरणाएँ निवास करती है। चेतना की गित इससे अवरुद्ध होती है। कालियदमन दिव्य चेतना और

१. सूरसागर, १०।११।

अवचेतन की अंधकारमय वृत्तियों के बीच संवर्ष है। 'कालिय' को प्रकट करके इसकी उद्धत शक्तियों का दमन किया जाता है। 'विष' के अज्ञात स्रोत को प्रकट करना होता है। इससे विषाक्त प्रमाव समाप्त हो जाता है। कालियनाग मारा नहीं जाता। इस प्रकार समस्त काले वातावरण में दो धवल प्रतीक जगमगाते मिलते हैं—राधाऔर अर्जुन। कृष्ण और अर्जुन के धवलत्व का प्रतीक वेद में मिलता है—'अहश्च कृष्णमहर्ग्जुनं च ।' इस प्रकार कृष्ण स्वयं एयाम होते हुए भी दिव्य ज्योति की किरणों के आश्रय हैं और राधा और अर्जुन उनके जीवन दर्शन के दो धवल प्रतीक अमर हो जाते हैं।

४.२ आध्यातिमक प्रतीक

आध्यात्मिक दृष्टि से कृष्णलीला का प्रतीकात्मक आख्यान भी साहित्य में दीर्घकाल से मिलता है। कृष्णतीला के प्रतीकाख्यान में तीन रूपों से उनका ऐतिह्य विविक्त है । श्रुतियों के एकीभून गुप्तिवत्त ब्रह्म (उपनिषद् में) गोपांग-नाओं के पुंजीभूत प्रेमरूप परमात्मा (भागवत) तथा यद्ओं के मूर्तिभूत भागधेय पुरुपोत्तम (गीता में)। पांचरात्र पूर्व युग में ही कृष्ण के व्यक्तित्व में वैदिक विष्णू, अध्यात्म के ब्रह्म और मारत के लोकनायकत्व का समावेश हो चुका था। भिथुनवासना को प्रधानता देने वाला शिव-शक्ति-संयोग वाला सृष्टि-सिद्धान्त पूराणकार को स्वीकृत था। इस सिद्धान्त का विकास भागवत में पूर्ण रूप से मिलता है। भागवतकार ने स्वीकार किया: 'वेदों का सार उपनिपद् है। इनका दृग्ध 'वेदांत सूत्र' है, जिसको भक्तों ने पिया है। पर मेरी तृष्ति नहीं हुई। इसलिये मागवत की रचना हुई है। इस ग्रंथ ने लीला पुरुष के आख्यान से देश की, भावात्मक एकता संपादित की। समस्त भारत का मनित-साहित्य इमका साक्षी है। चितनगत धाराओं का भी कृष्ण के व्यक्तित्व में समाहार मिलता है : ज्ञान के अद्धेत, भावारमक विश्व सौहाई और कर्मगत योग की त्रिवेणी श्रीकृष्ण में मिलती है। औपनिषदिक तत्त्वज्ञान को प्रकट करने के लिए निगमागम मूलक रूपकों और प्रतीकों का आश्रय भागवत-कार ने लिया। इन रूपकों से कहीं कृष्ण का ज्ञानाश्रित रूप प्रकट होता है और कहीं पूर्ण भावात्मकरूप और कहीं पूर्ण घामिक रूप विविक्त है। संबद्ध स्थानों, पदार्थों, चरितों, परिकर आदि की व्याख्या भी इसी व्यवस्था के अन्तर्गत होती है।

१. ऋग्वेद, ६।६।१।

सृष्टि प्रकरण में 'कृष्ण' और 'राधा' परमात्मा और उनकी शक्ति के प्रतीक हैं। इनका ऐक्य ही सृष्टि के मूल में है। 'कृष्ण' और 'राघा' शब्द की व्युत्पत्ति भी इसी सिद्धान्त को पृष्ट करने के लिए की जाती है। कृष्ण की व्यूत्पत्ति इस प्रकार की जाती है ('कृषि'=सर्व)+(नकार) (ण) = आदि-वीज, आत्म) = कृष्ण । इस व्युत्पत्यर्थ के अनुसार कृष्ण 'सर्वादि', 'सर्वेबीज', सर्वात्मा सिद्ध हो जाते हैं। वे सदानन्द हैं, इसकी पुष्टि इस व्युत्पत्यर्थ से होती है : (कृष्=भू (सत्ता)+ ('न' (ण) = निवृत्ति या आनन्द) = कृष्ण । इसी प्रकार 'राधा' (शक्ति) का पुराणों में निर्वचन मिलता है: (शक् = ऐश्वर्य + (ति = पराक्रम) = शक्ति। राधा 'शक्ति' के रूप में ऐश्वर्य और पराक्रम प्रदान करती है। 'राधा' का यह व्युत्पत्यर्थ मिलता है: (रा=आदान) + (घा=निर्वाण) = राघा (मुक्तिप्रदा) । कृष्ण और राघा में सर्वात्मा/अंतरंगा शक्ति न्याय प्रकीतित है। ये परस्पर अपरिहार्य बन्धन में आबद्ध होकर सृष्टि का मूल सिद्धान्त बनते हैं। इस व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ के आधार पर पौराणिक आख्यान यह बनता है: आदितत्त्व रूपरहित है। शक्ति के संयोग से वह रूप ग्रहण करता है। महाशक्ति (महामाया) कभी भौतिक शक्ति के रूप में और कभी चैतन्यरूप में समुल्लिसित होती है। इसी के योग से निराकार, सगुण विग्रह के रूप में विलसित होता है। सम्पूर्ण जगत इसी तत्त्व का अङ्ग है। इस प्रकार की घारणा किसी-न-किसी रूप में सभी संप्रदायों में मिलती है। वल्लम संप्र-दाय में भी यह मान्यता है जिसका प्रतिविम्व इन संप्रदायों के कवियों में परिलक्षित है। यही भगवान की सृष्टि-रूपा लीला है। सूर के शब्दों में 'पुरुप' 'प्रकृति' एकता यह है--

प्रकृति-पुरुष 'एक' करि जानहु वा तन भेव करायौ ।

हैत न जीव एक हम तुम दोऊ सुखकारन उपजायौ ॥

'इच्छा शक्ति' के रूप में महामक्ति ने ब्रह्म को सगुण रूप में प्रकट किया—

आदि निरंजन निराकार कोउ हतौ न दूसर। रचौं सृष्टि विस्तार भई 'इच्छा' इह औसर।।

भौतिक रूप से प्रकट जगत भी इसी 'इच्छा' रूपा शक्ति का परिणाम है-हरि 'इच्छा' करि जग प्रगटायो ।

'सूर' में प्रकृति-पुरुष की अद्वैतता मी मिलती है, ⁹ और जगत की जल्पादिका शक्ति के रूप में राघा की प्रतिष्ठा है—

१. सूरसागर, पद, १६८८।

अरु यह जगत जदिप हरि रूप है, तऊ 'मायाकृत' जानि ।

इस प्रकार की रहस्यात्मक व्याख्या में अन्य चिरत्रों की भी प्रतीक योजना देखनी होती है। वेद और वेदान्त की परम्परा को सिद्ध करने के लिए अन्य पात्नों का प्रतीकार्थ यह सिद्ध होता है: वसुदेव — निगम; देवकी — ब्रह्म-पृत्री; गोपियाँ और गायें — ऋचाएँ, नंद — परमानन्द, यशोदा — मुक्तिमोहिनी तथा कृष्ण — वेदार्थ। भागवत में भी गोपियों की श्रुतिरूपा या ऋचाओं के रूप में मान्यता है। सूर की गोपियाँ भी वेद-ऋचाएँ हैं —

'व्रज सुन्दर नींह नारि, रिचा श्रुति की आहीं।'

गोपियाँ यदि ऋचात्मक हैं, तो श्रीकृष्ण प्रणवात्मक हैं। श्रुतियों को दो रूपों में देखा गया है: अन्यपरा और अनन्यपरा। अनन्यपरा श्रुतियों (चगोपियों) का पर्यवसान 'सत्यं ज्ञानमनन्तं ब्रह्म' में होता है। अन्यपरा गोपियों (श्रुतियों) का दूसरे देवताओं के माध्यम से परब्रह्म में पर्यवसान होता है। रसाश्रयी मितत साधना की शब्दावली में प्रथम का प्रतीक 'परकीया' है और द्वितीय का 'स्वकीया।' अन्य पात्रों और चिरत्रों के रूपक में भी वैदिक तत्त्वों का समावेश है। उदाहरण के लिए: बलराम=शेषनाग, कश्यप= उलूखल, अदिति=रज्जु, वन=वैकुण्ठ, द्रुम=तापस, यष्टिका=ब्रह्मा, वंश=रुद्र, भृञ्जः=इन्द्र।

इस प्रतीक योजना का लक्ष्य शुद्ध ब्रह्म, जीव और जगत के आध्यातिमक संबन्ध को स्पष्ट करना प्रतीत होता है। समस्त निगमागम का सार इस
योजना को पुष्ट कर रहा है। इसी तत्त्वदर्शन का अवतार धार्मिक प्रतीकों में
होता है तत्त्व की मावात्मक प्री त धर्म-संस्थानों का लक्ष्य है। इसी दृष्टि
से कृष्ण की लीलाओं में प्रतीक-योजना उमरी। कलियुग के प्रतीक ये वने:
कंस — कलिधर्म, अधासुर — महाव्याधि। देवासुर संग्राम के मूल में सद्वृत्तियाँ
और असद् वृत्तियों का रूपक है। इन्हीं का संवर्ष होता रहता है। सद्वृत्तियों
के प्रतीक पात्र कृष्ण वार्ता में ये हैं: शम — सुमामा, सत्य — अक्रूर, दम —
उद्धव, दया — रोहिणी। असद् वृत्तियों के प्रतीक ये हैं: गर्व — राक्षस, द्वेष —
चाणूरमल्ल, दर्ष — कुवलियापीड़। इस विवान में कृष लोक-मंगल के
प्रतिष्ठापक, धर्म-संस्थापक तथा साधुओं के त्राता बन जाते हैं।

कृण की लीलाओं के भी प्रतीकार्थ सम्पन्न हुए। चीरहरण लीला का प्रतीकार्थ यह हुआ: गोपियाँ = आत्मा, वस्त्र = अस्मिता, चीरहरण = आत्मा

इस प्रतीक योजना का रूप 'कृष्णोपनिषद्' में स्पष्ट किया गया है।

के द्वारा अस्मिता का निरास । इसी प्रकार दूध-दोहन का अर्थ यह है : दूध = धीन्द्रिय संयम, दोहन = पौर्वदैहिक मर्मेन्द्रिय संयम । इन दोनों का संयोग ही इस लीला से ध्वनित है ।

कुछ प्रतीकों में ज्ञान और धर्म दोनों अभिप्रायों का समन्वय भी मिलता है। 'चौर' सम्वन्धी लीलाओं का ज्ञानाश्रित प्रतीक यह है: कृष्ण समस्त संसार में अपने को लीन करने वाले हैं। धार्मिक दृष्टि से वे प्रयत्नों के अधुम कार्यों को चुरा लेते हैं। इन प्रतीकों में सदा एक रूपता भी नहीं मिलती। कृष्णोपनिषद के अनुसार सत्यमामा 'घरा' है और पद्मपुराण के अनुसार 'यशोदा'। कहीं 'प्रद्युम्न' को 'मन' माना गंया है, कहीं ब्रह्मा को। अहंकार के रूप में कहीं अनिरुद्ध के और कहीं रुद्र के प्रतीक को स्वीकार किया गया है। इस प्रकार प्रतीक-योजना का विस्तार पुराणों में और पांचरात्रों में हुआ। इससे भाग्त की समस्त चितन धारा को समेटने का प्रयत्न हुआ। यह मारत की मावात्मक एकता का एक विराट प्रतीकात्मक आयोजन था।

आगे के भिवत संप्रदायों में गोपियों और कृष्ण का संवन्ध सबसे अधिक लोकप्रिय होता गया । उपनिपद् के आनन्दवाद को भिवत की तरंगों में बाँध देने का कार्य भी इसी प्रतीक के आख्यान से संभव हुआ। कामशवित को त्याग और आत्म-समर्पण के मूल्यों की छाया में कितनी ऊँचाई तक ले जाया जा सकता है, यह गोपी-कृष्ण प्रतीक योजना ने स्पष्ट किया। अहेतुकी कृष्णलीला में 'रित' किसी न किसी रूप में मिल ही जाती है। इन लीलाओं में रित की विविध दिशाएँ रूपायित हुई हैं। इन माव-प्रतीकों की योजना संक्षेप में यह है : वाललीला — प्रीति रति, गोचारण लीला — 'प्रेमरित' कैशोर लीला मध्र रित, व्रजलीला = विरह प्रधान रित; निकुं जलीला = संयोगैक-प्रधाना गोप्य-रित । इन रित रूपों के अनुसार गोपियों के प्रतीक के रूप-प्रकारों की कल्पना पुष्ट हुई । गोपियाँ—प्रेममनित साधना, राधा—रसिसिद्ध । इस प्रतीक परिवेश में श्रीकृष्ण 'रसेश्वर' परमात्मा हो। वृन्दावन ' अमर-पुरी' या गोलोक का प्रतीक है : नित्यधाभ का अवतरित रूप । वेणुरव आनन्द-मयी लीला के आहुवान का प्रतीक है। होली, वसन्द्र आदि लीलाओं में कामोन्नयन और काम की शुभ नियुनित का प्रतीक अधिक व्वनिमय हो जाता है। मिनत के आचार्यों ने कृष्ण संबन्धी, भावाकुल प्रतीकों के द्वारा समाज में एक स्नेहमूलक जीवनी शक्ति का संचार किया। इस प्रकार कृष्ण और उनकी स्तीलाओं से संबन्धित व्यक्तियों, स्थानों और पदार्थों का जो प्रतीकत्व स्थापित हुआ, उससे कामोन्नयन की विभिन्न श्रीणियाँ और सरिणयाँ ही प्रकट होती हैं।

४/३ कामोन्नयन : रासलीला

आधृतिक मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कामोन्नयन का सिद्धान्त कृष्ण की प्रणय-लीलाओं में व्यवहृत हो सकता है। कामोन्नयन मे मंबन्वित लीलाओं में विरोध और बैलक्षण्य ही अधिक सामने आता है। नैतिक और मर्यादामूलक मुल्यों की अवजा को देखकर कृष्ण का जीवन असामाजिक सा प्रतीत होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि कृष्ण का व्यक्तित्व इतना गत्यारमक है कि एक निण्चित बृद्धि, एक परस्परा और एक नैतिक पूर्वाग्रह से ग्रस्त हो कर उसका पकड़ पाना संगव नहीं हो सकता । एक वन-बनाए साँचे में इस तरल व्यक्तित्व को बाँघा नहीं जा सरता। इसका कारण है कि उनका चरित्र एक 'लीला' है। उनमें एक मनबाद को लेकर चलने की बात कहाँ मिल सकती है। लीला एक सहज कमें का प्रतीक है, जो - दुःया सु - दपसर्गी में नहीं बाँघा जा सकता। मनोविज्ञान की दृष्टि से लीला या महज कर्म जो बर्जनों से दृष्टित नहीं हो गये है; मानद जीवन के विकास के लिए आवश्यक है। संयम, मर्यादा आदि नकारात्मक तन्त्र है: व्यक्ति की गति इनसे सिद्ध हो सकती है। 'सीता' सती है, पर राघा के साथ जैसे नतीत्व का प्रश्न ही नहीं उठता। राम आदर्श हैं, मर्यादित हैं। कृष्ण जैसे इन स्तरों से परे हैं। यह नहीं कि राम पवित्र नहीं : पर राम और कृष्ण दो अलग-अलग संदर्भ-ध्रुयों की ओर विकसित टो मिन्न शक्तियाँ हैं।

कृष्ण की गोपियों के साथ की गई लीलाएँ गव्दार्थ में कुछ विचित्र हैं। पर आन्तरिक सबसे में या प्रतीकार्थ की दृष्टि से नितान संगत है। कथाएँ बड़ी मांसल और सरस हैं। यदि आदर्श की दृष्टि से टनको तोलें, तो ये 'यथाथें' लगती हैं। उनमें अरूप का अवतरण है। मीतिक परिवेग प्रस्तुत करने समय 'आदर्श' को घ्यान में नहीं रखा गया। अलीकिकता की व्यंजना चाहे जितनी सूब्म और स्क्रांत हो, पर मीतिक पक्ष में चनन्त्र कम नहीं है। इतना है कि हमें एक बारगी उसमें अप्रस्तुत कुछ भी नहीं लगता। 'अन्योक्ति' और 'समासीकित' जैसे दो अलग छायाओं को बाँधने का प्रयत्न करती हैं। ऐसा यहाँ कुछ भी नहीं। लगता है कि एक मानसिक यथाये अवतरित हो रहा है। इन मानवीय अन्तमंन का यथार्थ, अवतार कर्यना में पहली बार उत्तरा है। यह झाँकी नीतिज्ञ, कूटनीतिज्ञ, नेता या ज्ञानी कृष्ण की मृति से अधिक शिक्तशालिनी है। भारतीय मानस-पटल पर इसी छिब की अमिट रेखायें अधिक खिची और उभरी हैं नैतिक उपदेष्टा कृष्ण मात्र बुद्धजीवियों के विलास का विषय है। हमारी आन्तरिक भाव-छायाओं का यथार्थ प्रतिनिधि बजकृष्ण ही है। हमारे पूरे-अधूरे स्वप्न ही जैसे अवतार ग्रहण करके था गये हों। यह रूप किसी से दूर नहीं है। यह सबका अपना है। मर्यादा आदि का बोध हमको इतना उत्पीड़ित करता है कि कृष्ण की झाँकी के अतिरिक्त कहीं शरण ही नहीं दीखती, जहाँ सब कुछ सहज! सब कुछ सुलम हिण्ण का व्यक्तित्व नकार वृत्ति के लिए एक चुनौती है। नकारात्मक या शून्य की भाषा में बाँधकर कृष्ण के व्यक्तित्व को नहीं समझा जा सकता। मानव-प्रेम का अखंड रूप अपनी अभिव्यक्ति के लिए कुष्ण के व्यक्तित्व से बढ़ा कोई प्रतीक नहीं पा सकता। इस प्रतीक के द्वारा ही कामोन्नयन की निश्चल सरणियाँ प्रकट हो सकती हैं।

कामोन्नयन का चरम पूर्णकामता है। यही कृष्ण के व्यक्तित्व का केन्द्र है। 'काम' में अतृष्ति का तत्त्व है। चरम स्थिति में इसका तिरोधान हो जाता है। 'काम' जगत की प्राणशक्ति (vital force) है। ऋषि ने इस शक्ति को नमन किया है। धयही 'इच्छा शक्ति' के रूप में समस्त 'लोला' की पृष्ठभूमि में व्याप्त है। कामशक्ति नाना रूपों में प्रस्फुटित होती है। इसके विकास के दो पथ हैं : सहज और मर्यादित । दोनों ही मूल्यों पर विचार हुआ है: दोनों ही केन्द्रों के आस-पास चितन और कल्पना का जाल न्यस्त हुआ है। समस्त कला-विलास इन दोनों का ही परिणाम है। पर आधुनिक वैज्ञा-निक दृष्टि यह कहना चाहती है कि 'सहज' का वरण और पालन ही श्रेयस्कर है। 'सहज' वृत्ति में निम्नगामी होने का एक भय अवश्य रहता है। पर यह भय एक ओर तो एक सहज जीवन मूल्य में पूर्ण आस्था न होने के कारण है, एक और मत्य नकारात्मक रूप में आकर्षित करता रहता है, दूसरे इस मय के कारण जीवन के मूलाधार का निषेध संभव नहीं है। भययुक्त साधना भी चली: काम के विनाश और निरोध के उपदेश भी दिये गये। सारा वातावरण 'मिच्छाचार' (मिथ्या चार)'अलीक काम'या'द्वीन्द्रिय समापत्ति' से भर गया । मुल जीवनीशक्ति को कितने ही कलुपों स युक्त कर दिया गया। कृष्ण ने इन सब में

१. 'कामस्तग्रे समवर्तताधिमन्सो रेतः प्रथमं यदासीत्'।

⁽ऋक्० १०।१२६।४)

रोग देखा। दमन और वर्जन की शक्तियों को उसने ललकारा। उसने अपने को नामशक्ति के रूप में घोषित किया। वास्तव में कृष्ण ने अपने जीवन में कामशक्ति के अनिद्य विलास को उतार दिया।

भारतीय दृष्टि से चेतना के चार स्तर हैं: प्राण, मन, वृद्धि और प्रज्ञा । इनके लिए क्रमण: अन्न, वासना, इच्छा और आनन्द दुनिवार हैं । काम की ऊर्घ्वगामी यात्रा भी इन्हों चार मुकामों में होकर चलती है। इसकी गति को अवाघ रखने के लिए संकल्प आवश्यक होता है। एक महान् उद्देश्य आनन्दात्मक रहना आवश्यक है। सबसे अधिक आवश्यक है, अहं का विसर्जन : उत्सर्ग । प्रतीक रूप से कृष्ण की लीलाएँ इस ऊर्घ्वगामी यात्रा को प्रकट करती हैं। जो परिस्थितियाँ कृष्ण को जन्म से मिलीं, वे अनुकूल नहीं थीं। फिर भी विकासोन्मुख रहना उनकी इच्छाशक्ति और संकल्पशक्ति का ही परिचायक है। गोवर्वन घारण लीला प्राणमय कोश में महाशक्ति के स्फरण की प्रतीक है। यहाँ भी भय-पूजा के स्थान पर प्रीति-पूजा की स्थापना का प्रयत्न मिलता है। गोवर्बन-पूजा में 'अन्नमय' मुल्यों का समावेश है। इस आधार पर सारा व्रज एक पारिवारिक भावना में बँध गया: अन्नमय मूल्यों की सुरक्षा में ही कालियदमन, इन्द्रमानमोचन, वत्सासूर, वृकासूर, धेनुकासूर, दावानल-पान जैसी लीलाएँ घटित हुईं। इस प्रकार कामशक्ति का अन्नमय कोश में आश्चर्यजनक विस्तार दिखलाई पड़ता है। 'माखनचोरी' आत्मविस्तार का ही प्रयत्न है।

रासलीला---

मनोमय कोश में कामशक्ति के महासंचार को प्रकट करने वाली लीला 'रासलीला' है। यह प्रकृति-पुरुष, नारी-नर के महामिलन का पर्व है। मृष्टि में च्याप्त मिथुन-सिद्धान्त का इससे बड़ा प्रतीक अन्यत्र नहीं मिल सकता। कामोन्नयन के दो रूप होते हैं: एक सौन्दर्यमूलक, दूसरा सामाजिक। प्रथम पद्धित हमें कृष्ण की रासलीला में मिलती है। रास एक प्रकार से गोपियों के मनोमय कोश की उद्दे लित वृत्तियों को ऊर्घ्वोन्मुख करने के लिए ही सम्पन्न हुआ। इसमें एक तत्त्व सामूहिकता का है। एकांकी परिस्थित में, एकांकी मन की विकृतियां यहां समाप्त हो जाती है। 'अहं' का विसर्जन यहां पूर्ण रूप से प्रतिपादित किया है। 'अहं' की गंघ आने पर ही 'रास' रुक जाता है: विरहाग्नि उद्दीप्त करके अहं को मस्म करने की योजना भी है। उत्सर्ग के पवित्र क्षणों में

१. धर्माविरुद्धो भूतेषु कामोऽस्मि भरतर्षभ । (गीता ७।११)

स्वार्थ नहीं रह सकता । इस तत्त्व को शुकदेव ने परीक्षित के शंका-समाधान के लिए स्पष्ट किया । व न यहाँ भय है, न संकोच, न आलस्य न जिल्मा । कामशक्ति का शुद्ध ऊर्घ्वमुखी विलास ही यहाँ सौ-सौ छिवियों में विद्यमान है । शान्ति का यही मार्ग है । मनुष्य का चित्त विषय-विकारों से शून्य नहीं हो सकता । पर इनकी स्थिति इस प्रकार हो कि मानसिक शान्ति मंग न हो । व वास्तव में यही 'योग: कर्मसु कोशलमू' का रहस्य है । इस प्रकार रासलीना में कामोन्नयन की मारतीय पद्धति का ही परिपालन है ।

'रासलीला' का प्रसंग इसीलिए जीवन के महान् अर्थों की कीड़ास्थली वन गया है। भावुक-मक्त तो इसके रसास्वादन में रत रहते ही है, वेदान्तियों को भी इसमें साधना और समाधि के अनेक रहस्यों की झलक मिल जाती हैं। विभिन्न चिन्तकों ने इसका भिन्न-भिन्न रीतियों से मूल्यांकन किया है। पर इसकी कल्पना में काम और प्रम को पृथक करने का अभिप्राय अवश्य है। सर्वत्र ही इसमें काम का निराकरण किया गया है। वल्लभाचार्य जी ने ब्रह्मा नंद से भी उच्चतर रस भजनानन्द की सृष्टि के लिए रास माना है। मुक्तजीवों को यह रस प्रदान करना ही रास का लक्ष्य है। यह रस मानसिक अनुभूति से अभिव्यक्त होता है। यह देह द्वारा प्राप्त अनुभव नहीं है—'रास क्रीड़ायां मनसो रसोद्गमः न तु देहस्य।' रास के तीन रूप वल्लभ संप्रदाय में माने गये हैं: नित्यरास, अवतरित रास तथा अनुकरणात्मक रास। प्रथम तो गोलोक या नित्य वृन्दावन में श्रीकृष्ण के आनन्द विग्रह और उसकी आनन्द-प्रसारिणी शिक्तयों के संयोग से होता रहता है। दूसरा वृन्दावन में होता है। 'सुबोधिनी' में यह भी कहा गया है कि रास में काम की चेष्टाएँ तो हैं, पर काम नहीं। 'इसमें लौकिक काम का उन्तयन और गृद्ध मानसिक प्रेम की उपलब्धि ही है।

कुझला दिरिते नैवामिह स्वार्थों न विद्यते ।
 विपर्ययेण वानर्थो निरहंकारिणा प्रभो ।। (भागवत)

२. आपूर्वमाणमचलप्रतिष्ठं स्रुद्धमापः प्रत्वेशन्ति यद्वत् । तद्वत् कामा यं प्रविशंति सर्वे सं शान्तिमाप्नोति न कामकामी ।)
(गीता २।७०)

त्रह्मानंदात्समुद्धृत्य भजनानंदयोजयेत् ।
 लीला या युज्यते सम्यक् सातुर्वे विनिरूप्यते ।। (सुत्रोधिनी)

४. क्रिया सर्वापि सेवात्र परं कामो न विद्यते । (वही)

सारी योजना निष्काम है। विम्नगा काम-वासना तो हृदय का एक रोग है। इस रोग को नष्ट करनेवाली रासलीला है। इसी से इसके द्वारा शुद्ध होकर मन परामित को प्राप्त करता है। सनातन गोस्वामी ने रामलीला के समस्त प्रकारण को कामविहीन कहा है—

'ह्लादिनी शक्ति विलास लक्षण परमप्रेमप्रीयूषैवैषा रिरंसा नतु कामनयीति ।'

रासलीला में दो अभिप्रायों का समावेश है: अन्तरंग और वहिरंग। अन्तरङ्ग अभिप्राय के अनुसार इसमें परमानन्द का आस्वादन होता है। वहिरङ्ग दृष्टि से यह 'काम-विजय' की कथा हैं। शैव-साहित्य में 'काम-दहन' का अभिप्राव है, पर रासलीला 'काम-विजय' की कथा है। काम-विजय नकारात्सक नहीं, प्रकृति में स्वीकारात्मक है। श्री किशोरी शरण अलि ने इस काम-विजय का प्रसंग सुन्दर शैली में दिया है ३: 'काम ने नारद, शिव, ब्रह्मादिकों को भी जीत लिया था, इससे उसका अभिमान वहुत वढ़ गया था। अव उसने इन सबके स्वामी मगवान श्रीकृष्ण से भी युद्ध करने का निश्चय किया और मगवान श्रीकृष्ण ने भी उसकी चूनौती स्वीकार करली। काम ने... व्रजांगनाओं के अङ्ग रूप कांचामय दुर्गका आश्रय लिया, उनके प्रधान-प्रधान अवयवों को अपना युद्ध-मंच बनाया । पंचशर और सुमन चाप लिया । तथा अपनी अनंगी सेना को आगे करके युद्ध के लिए प्रस्तुत हुआ। इतने पर भी श्रीकृष्ण ने उसे दुर्बल ही देला और उसकी उपेक्षा जैसी ही की क्योंकि दुर्वल शत्रुओं से युद्ध करना सफल और यशस्वी योद्धा अधर्म समते हैं।.... श्रीकृष्ण ने महादेव के कोशानल से दग्ध अनंग की-अपने वेणुनाद द्वारा अपनी अधर-सुधा सिचन से तृष्ट पृष्टांग शक्ति संवर्धन की ।....अमना होते हुए भी (आप) स्वयं ने भी मन स्वीकार किया, ताकि वह यह न कह सके कि प्रति-भगवान कृष्ण पर उसका एक भी वार सफल न हो सका।....श्रीकृष्ण ने स्वयं व्रजांगनाओं के वक्षोज, गण्डस्थल और उरु आदि-आदि अङ्गों में हूँ ढ़-ढूँ ह कर अनङ्ग को जर्जरांग, वेपथांग और विकलांग कर दिया। इस प्रकार यह रासलीला कामलीला नहीं, काम-विजय लीला हैं।" काम-दहन लीला के पश्चात् भी काम पराजित नहीं हुआ था : वह सूक्ष्म शक्तियों से युक्त होगया ।

१. तामां कमस्य सम्पूर्ति निष्कामेति तास्तथा । (सुबौधिनी)

२. हद्रोगमाश्वपहिनोत्यचिरेण घीरः। (भागवतपुराण १०।३३।४०)

३. भारती, कृष्णलीला विशेषाँक, पृ० ८३।

पर रासलीला में वह पूर्णतः पराजित हुआ । यहाँ पद्धति नकारात्मक नहीं थी : इसी प्रसंग में श्रीकृष्ण को 'योगेश्वर' कहा गया है ।

शुद्ध मिक्त की अपेक्षा मय, क्रोध, वैर, स्नेह और काम आदि मावों में प्राकृति शिक्त अधिक है। इन मावों में तीव्रता और तन्मयता अधिक है। इस तीव्रता और तन्मयता को साधना की ओर उन्मुख करके भगवान या परमलक्ष्य की प्राप्ति सहज-सरल है। जिस प्रकार से क्रोध, मय, वैर आदि भावों से परमतत्त्व की प्राप्ति हो जाती है, उसीं प्रकार कामभाव से भी उसे प्राप्त किया जा सकता है। पर काम ऊर्ध्वंगामी हो। इसी अभिप्राय को प्रकट करने के लिए रासलीला की योजना हुई। इसके नायक योगीश्वर, कामजयी भगवान कृष्ण है और नायिकाएँ अहं का पूर्ण विसर्जन करने वाली उत्सर्गमयी गोपियाँ।

इस लीला की लोकप्रियता भी सबसे अधिक हुई। ब्रज, बंगाल, गुज-रात आदि प्रदेशों में तो इसके प्रचार के सम्बन्ध में कुछ कहना ही नहीं है। दक्षिण में इस लीला का प्रवेश कम हुआा तेलुगु क्षेत्र में कृष्ण-प्रेम की लीलाओं में नायिकाएँ सत्यभामा और रुक्मिणी ही मिलती है। राधा और गोपियों का उल्लेख अत्यल्प है। लीलाश्क और जयदेव की लीला-मावना का प्रभाव तो है, पर कम । तमिलझेत्रीय 'प्रबन्धम्' साहित्य में रास का रूप अवश्य मिल जाता है । तमिल साहित्य के पुरातन ग्रंथ 'अयच्चियर कुरवई', और 'निलप्पा-विकारम्' में अन्य लीलाओं — वांसुरी, वाल तथा गोपाल का तो वर्णन पर्याप्त मिलता है, पर रासलीला नहीं है। राधा का नाम तो नहीं मिलता, पर कृष्ण की एक प्रिय-सहचरि 'निष्पन्नई' हमारा घ्वान अवश्य आर्कापत करती है। 'राद्या' की प्रकृति से यह अधिक भिन्न नहीं है । कृष्ण की पटरानियों में इसका नाम ही नहीं है। निष्पनई जाति की ग्वालिनि वतलाई गई है। इसके साथ जो प्रम-लीला हुई है, उसको तिमल में 'कुरवई कुन्तु' कहा गया है। सम्भवतः इसी लीला से रास ही सूचित है। द्वितीय शती की रचना 'शिन प्याधिकारम्' . है । इसमें इस क्रीड़ा में ७ या ६ गोपियाँ माग लेती हैं । इसमें रासलीला का . रूप स्पष्ट हो जाता है । 'मणिमेरवलम्' में भी कृष्ण-गोपी केलि-क्रीड़ा की चर्चा है । मध्यकालीन तमिल साहित्य में रासलीला का कुछ, अधिक वर्णन मिलता है। इस प्रकार रास की लोकप्रियता अखिल भारतीय हो गई। इसका अभिप्राय मानव जीदन के मूल संघर्ष में संवन्वित है।

विविध ज्ञान क्षेत्रों में इस लीला के प्रतीक के सहारे अपने-अपने मंतन्यों की प्रकट किया गया है। ब्रह्मविद्या परक प्रतीकार्थ इस प्रकार है: तत्—कृष्ण + त्वं — जीव (गोपियाँ), इन दोनों का महामिलन — तत्त्वमित । योग शास्त्र के अनुसार प्रतीकार्थ यह होगा : वंशोध्विन — अनाहत नाद, गोपियाँ — नाड़ियाँ, राधा — कुलकुंडिलनी, वृन्दाबन — सहस्रदल कमल, जीव-ब्रह्म मिलन — राम । यहाँ जीवात्मा की शक्तियाँ ईश्वरीय विभूतियों के साथ रास-नृत्य करती हैं। इसी प्रकार वेदपरक प्रतीक भी घटित हो जाता है : गोपियाँ — ऋचाएँ + कृष्ण — वेदार्थं — रास । जिस प्रकार शब्द और अर्थ का नित्य संवन्ध है, उसी प्रकार 'रास' गोपियों और कृष्ण के नित्य रास से नित्य संवन्ध प्रकट होता है । ज्योतिष का रूपक वनता है : कृष्ण — सूर्यं, गोपियाँ — किरणें, किरणें सूर्य से अभिन्न हैं, उसी में रहती हैं. उसी से निकलती हैं, और उसी में लौट जाती हैं । सूर्य गोलकार है । यह 'रासलीला' की मूल क्रिया है । अन्ततः इस लीला का काव्यपरक अर्थ भी हुआ : ''जिस दिव्य क्रीड़ा में एक ही रस अनेक रसों के रूप में होकर अनन्त-अनन्त इसका समास्वादन करे, एक रस ही रस-समूह के रूप में प्रकट होकर स्वयं ही आस्वाद्य आस्वादक लीला, धाम और विभिन्न आलंबन और उद्दीपन के रूप में क्रीड़ा करे, उसका नाम रास है ।"

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि रासलीला भूलतः कामोन्नयन की कथा हैं: इसमें श्रीकृष्ण की काम-विजय ही घोषित है। अन्य प्रकार से भी इसके प्रतीकार्थ सिद्ध किये गये हैं। ज्ञान, कर्म, उपासना—तीनों के मन्तव्य इस प्रतीक से प्रकट हो सकते हैं। कृष्ण की लीलाओं में इस लीला की व्याप्ति सर्वाधिक है। अष्टछाप के किवयों में दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। एक तो यह कि गोपियाँ आरम्म में काम प्रेरित होकर रास में प्रवृत्त हुईं। धीरे-धीरे काम का उन्नयन 'प्रेम' के रूप में हो गया। नन्ददास में यही क्रम मिलता है—

१. हष्टच्य, बलदेवप्रसाद मिश्र, रासलीला का आध्यात्मिक तत्त्व, कल्याण, वर्ष ६, (अगस्त, १६३१)।

२. सिद्धान्त पंचाध्यायी, पृ० १६३।

सूर ने इस प्रकार के स्पष्ट क्रम की आवश्यकता नहीं समझी। गोपियाँ कामप्रेरिता ही विखलाई गई हैं। मुरली को तुनते ही कामानुर क्रज-बालाएँ कृष्ण की ओर दौड़ पड़ीं। काम-विजय के जिमप्राय को उत्कट बनाने के लिए समस्त काम-क्रीड़े।एँ की गई हैं। इनका अत्यन्त मावतरल विजय किया गया है—

कबहुं पिय हरिष हिरदे लगावै।

कवहुँ लै लै तान नागरी सूधर अति, सूधर नँद सूबन को मन रिझादै ।! कदहुँ चुंबन देति, आकरिष जिय लेति. गिरित विनु चेत, वस हेत अपने । मिनित भुज कठ दें, रहित अँग लटिक कै, जात दुख दूरि ह्वं झझिक सपने ।। लेति गाहि कुचिन विच, देत अधरिन अमृत, एक चिबुक इक सीस धारें। 'सूर' की स्वामिनी स्थाम सनमुख होइ, निरिध मुख नैन, इकटक निहारें ॥

करोड़ों कामदेव नायक और नायिका की काम छवियों पर निछावर हैं—कोटि मदन छवि राजें। इस अप्रस्तुत के पीछे मी काम-दमन की ब्यंजना है। इस प्रसंग में चाहे इतिवृक्तात्मक रूप से काम-विजय विणित न हो, इसके संकेत स्पष्ट हैं। कामदेव को पकड़कर नवा दिया गया है—^व

'वानक अतिहि बन्यौ मन मोहन, मन्मय पकरि नचावै।'

इस प्रकार का-विकाश नंदरास की वीदिक पढ़ित के अनुसार तो मूर में नहीं है। काम को शुद्ध यथार्थ घरातल पर उत्कट बनाते हुए, उसके अभिमृत होने की व्यंजना सूर ने अवश्य की है।

५ रहेर्बर कृष्ण-

चंगाल शक्ति-पूजा की तांकिक पढ़ित का प्रसिद्ध पीठ रहा है। वहाँ की जादिन जातियों में पहले से यह विधि बनी जा रही थी। यों, आर्य-साधना में मी हुगी का स्थान निश्चित हो चुका था। वंगाल में वैष्णव साधना और शाक्त साधना साध-साथ चलती रहीं। बौद्ध धर्म का भी भिवतमागींय और पौराणिक रूप देश के पूर्वी माग में चलता था। बौद्ध साधना में एक प्रकार से हास्यों और शाक्तों से तंत्रामयी नाधना और वैष्णवों से उपासना और प्रपत्ति के तत्त्वों को ग्रहण किया। इन तत्त्वों के आधार पर हो महायान

काम आतुर भन्नों दाला, सर्विन पुरई आस । (सूरसागर, १०११०६२)

२. सूरमागर. १०११०६१।

३. सूरसागर १०।११=१।

वंद्ययान एवं तंत्रयान या मंत्रयान में परिणत होने लगा। शाक्तों और तंत्रों के मिलन वाममार्गी आचार-अभिचार भी चलने लगे। नाथपंथियों और सिंढों ने अभिनव झैवमतों का प्रचार भी किया। इस प्रकार साथनाओं के कई रूपों का वंगाल में सहअस्वित्व मिलता है। इनमें परस्पर प्रमाव स्वामाविक हो गया। स्वयं वैष्णव मत भी अप्रमावित नहीं रहा। 'परकीया' एवं रागात्मक उपासना इसी प्रमाव परिवेज में पनपी।

मत-मंतातरों के दलदल में फंसे पूर्वी मारत को मुसलमानों ने भी जीत लिया। उनके साथ सूफी मत भी आया। सूफीमत स्वयं मध्य एशिया में प्रचलित महायान पंथ से प्रमाव ग्रेहण कर चुका था। सूफी साधना की और भी जनता का आकर्षण हुआ। इस प्रकार वंगाल का समस्त वातावरण माधुर्य से संसिक्त हो गया। विवि-निपेष के प्रति इस वातावरण में घोर प्रति-क्रिया थी।

इमी मावभूमि पर मावूर्य से अमिमंत्रित चैतन्य का व्यक्तित्व उदय हुआ । समन्त गोपियों, गायों और वन-उपवन से भरा-पूरा वृन्दावन नवीन वसन्त की सुरिम में, और नवीन बीवन की तरंगों में झून उठा। वृन्दावन, के रसावतार की सारी छवियाँ जयदेव. विद्यापित और चंडीदास के गीतों में उतरने लगीं। सभी संप्रदायों का जो मचूर रूप वंगाल में घटित हुआ वह 'मवुकर निकल करम्बित कोकिल कृजित कूंज कूटीरे' को पुलकित करने लगा। कृष्ण के रसेश्वर रूप को उद्वाटित करने में शिष्ट साहित्य, प्रचलित उपासना पद्धतियों एवं लोकजीवन और साहित्य ने योगदान दिया। चैतन्य से पूर्व थर्ड़ीत सन्यासी मायवेन्द्रपूरी ने कृष्णोपासना की शास्त्रीय विवि स्यापित की थी। सुनते हैं ये चंदन की लकड़ी लाने के लिए प्रतिवर्ष राढ़, पुरी एवं महावलेम्बर होते हुए दक्षिण की यात्रा को जाते वे। चैतन्य के परिवार में इनकी गुरु रूप में मान्यता थी। चैतन्य भी इनके साथ सम्भवतः दक्षिण की यात्रा को गये। आल्वार संतों, उनके साहित्य एदं नवीदित मिक्त संप्रदायों से उनका संपर्क होना संमावित है। साथ ही उन दिनों वन्दावन समस्त मारत के वैष्तव संप्रदायों का संगम-स्थल वन रहा था। वज और वंगाल के वैष्णवों का भी सम्मिलन वृन्दावन में हुआ । इस प्रकार चैतन्य ने वैष्णव उपासना के भारतव्यापी परिवेश को देखा । स्यानीय उपासना पद्धतियों से तत्त्वग्रहण किया। काव्य के मवुर भागों से मावना को पृष्ट किया और रसेवनर कृष्ण का नवीन रूप में अवतरण किया। संमव: चैतन्य ने समस्त

देश की वैष्णव भावना में माधुर्य का भूल स्पन्दन पाया और उसी को अपनी उपासना में प्रमुख स्थान दिया ।

५.१ सौन्दर्य प्रेम और कला के अधीरवर-

कृष्ण-चरित्र से सौन्दर्य की एकान्त प्रतिष्ठा है। अन्य जीनन मूल्यों की उपेक्षा नहीं, सभी का सौन्दर्य में समावेश है। मगवान और सौन्दर्य का यह तादात्म्य मारतीय संस्कृति में पहली बार ही घटित हुआ । कृष्ण ने अपनी निजी शैली में यह घोषणा की: संसार में जो कुछ मी सुन्दर या श्रीमान है वह मेरे ही एक अंश का विकाश है। उन्होंने सौन्दर्य के साथ शक्ति का मी उल्लेख किया है। सौन्दर्य और सत्य में विरोध नहीं। जीवन की एक विशेष अभिव्यक्ति जिसे 'कला' कहते हैं, सत्य को सौन्दर्य में ढाल कर ही अपना उपजीव्य पातीं है। सत्य या सौन्दर्य जीवन के स्थिर मूल्य नहीं हैं: इनमें गत्यात्मकता है। यूग और परिवेश इनके नवीन रूपों की योजना करते हैं जो युग विशेष की चेतना को अंकित कर सकें। कला सीन्दर्य का संपूर्तन है: उसकी जीवन्त व्याख्या है। जिस व्यक्तित्व की केन्द्रीय घुरी ही सौन्दर्य को हो वह कला को अनुप्राणित करने की शक्ति रखता है। ऐसी व्यक्तित्व कला को मर्मान्तक स्फूर्तियाँ प्रदान करती है और कलाओं की अभिव्यक्तियाँ ऐसे व्यक्तित्व पर बरस पड़ती हैं। अघ्यात्म और तत्त्व विज्ञान भी सौन्दर्य में इतना घुल-मिल गया है कि दोनों धन्य और समृद्ध हो उठे हैं। आनन्दवादी 'मधुविद्या' में सौन्दर्य का सर्वाधिक मूल्य है। महान् व्यक्तित्व, महान् दर्शन और आध-त्मिकता का परिपालन करते हुए भी कुंष्णश्रयी कलाकार मुजन के प्रति, अपने आपके प्रति पूरा ईमानदार रह सकता है। ययार्थ का ऐसा विपरिणाम हुआ है कि ; 'आदर्श' से बच कर भी स्थूल कर्कशता की दूर फेंक सका है। 'मर्यादा' के संदर्भ में कृष्ण की सौन्दर्य-चेष्टायें यथार्थ है, आदर्श नहीं और यथार्थ अपनी प्रकृति में वँघकर भी उन्नयन के सीमातीत त्रणों में संक्रमित हो गया है। 'दिव्य सौन्दयं' को वैदिक दृष्टा देख सका और मानवीय सौन्दयं को भी। दोनों का घोल-मेल कृष्ण के व्यक्तित्व में ही हो सका और खंड, अखंड वन गया। 'अखंड' में भी 'खंड' के सौन्दर्य का तिरस्कार नहीं हुआ। ईश्वरीय ज्ञान और माहात्म्य को संसार को कोई भी संस्कृति इतना सौन्दर्या-त्मक नहीं बना सकी । साधना और कला में कोई अन्तर नहीं : कलाकार और

पद्यद्विभूतिमत्सत्त्वं श्रीमर्जितमेव वा ।
 तत्तादैवावगच्छ त्वं मम तेजोंऽशसंभवम् ॥ (गीता १०४१)

साधन निन्न नहीं : दर्शन अपना समस्त दायित्व कला को सौंप कर निश्चिन्त हो गया । काव्यशास्त्र की एक अभूतपूर्व 'रस' मिला । 'कामकला' को आव्यात्मिक संदर्भ मिला । ये ही सब कारण हैं, कि कृष्ण की लीलाओं के अभिनाय सभी लिलत कलाओं के संस्थानों में अनिवार्थ हो उठे । मारत का कविकंठ वात्मत्य की अनुकुकृतियों से मर गया । 'गीतकार' और 'चित्रकार कैंगोर लीलाओं में डूब गर्थ । प्रस्तर खंड इन सभी अभिप्रायों की ऊष्मा से स्यन्तित हैं।

कृष्ण के सौन्दर्य-इर्घन के सनुमार यदि 'सस्य' हमारे 'प्रेम' का आलंबन नहीं वन सकता, तो वह सत्य नहीं । 'प्रेम' में कल्पना है, विंब-प्रक्रिया है, संमूर्तन है। कल्पना 'मत्य' को गनिशील रखती है। इस प्रकार जीवन के यथार्थ प्रेम और कल्पना के माध्यम से मत्य बनते हैं। इन्हीं के सहारे 'सत्य' हमारे मीतर प्रविष्ट होकर रस-रमण करता है। 'सत्य' को प्रेम का आलंबन बनने के लिए 'मौन्दर्य' में परिणत होना है। यह योजना कला और कलाकार के मत्य को ही उजागर करती है। कला के प्रत्येक महोत्सव में इस मान्यता का पृष्ठाबार रहता है।

कृष्ण 'सत्य' है। उसे गोपियों के प्रेम का आलम्बन बनना है। पहले उसे एक सुन्दरतम प्रनीझ बनना पड़ा: सर्वाङ्ग सुन्दर पीतवस्त्र से विभूपित, अलंकृत, वंजी-वादन में निपुण गायन में कृणत, नृत्य में प्रवीण। 'प्रेम' का इमसे मुन्दर अभिनय, जिसमें नैसींगक और कलात्मक सीन्दर्य चरम-चुंबी हो- कहाँ मिलेगा। जब प्रेमिकाएँ कृष्ण के पास पहुँचीं तो सीन्दर्य के सत्य को प्राप्त करने का मार्ग बहलाया—उत्सर्ग, अश्चेष समर्पण। जहाँ सीन्दर्य, सत्य, सत्य, सत्यमं की त्रयी से आनन्द की दिला का उद्वादन हुआ, वहाँ यह भी प्रकट किया गया कि सीन्दर्य, प्रेम सत्य की अनिव्यक्ति के लिए कला ही एक मात्र माध्यम है। 'कला' प्रेम-समाधि के महासीन्दर्य को वाणी देकर एक ब्यापक क्षेत्र बना सकती है: अनेकता 'एक' हो सकती है। समाधि की मापा ही सच्ची कला है। इस जागदक प्रविधि ने बताब्दियों तक मारतीय कला-विलास को नित नये स्पन्दन दिये। कृष्ण कला के भी अधीदवर बन गये। संक्षेप में कला के अवीदवर का विकास भी देखा दा सकता है।

५.२ नूर्तिकला में कृष्ण-

मागवतवाद का पुनरुत्थान गुप्तयुग में हुआ। वहुत से हाथों और मुँह वाली विष्णु की मूर्तियाँ इस युग में मिलती हैं। गीता में वर्णित विस्व-रूप मावना ही इनमें अभिन्यक्त हुई। इस कल्पना में वेद के पुरुष-सूक्त (Cosmic man) की छाया स्पष्ट है। कृष्ण के द्वारा समिथिक मागवतवाद में कर्मकांड और धार्मिक ज्ञानवाद को यथावत् स्वीकृत नहीं किया गया। इसमें इष्ट की पूजा-अर्चना, सेवा आराधना, औपनिषदिक मोक्ष और ब्रह्मानन्द के समकक्ष मानी गई हैं। ब्राह्मणों ने इस विधान को अवश्य ही देर से स्वीकार किया होगा, क्योंकि इसमें कर्मकाण्ड परक पाखंडों के उच्छेद के अभिप्राय निहित्त थे। यव, आभीर आदि का शास्त्रीय-दर्शन में प्रवेश नहीं था। इन्होंने मागवत पद्धति को स्वीकार कर लिया। सभी अपने को मागवत या वासुदेवक कहने लगे। संकर्षण मत का उदय और प्रचार भी हुआ। संकर्षण को कृष्ण के भाई के रूप में मान्यता मिली: दो लोकप्रिय धार्मिक पद्धतियों का समन्वय हुआ।

शुंगकाल से ही कृष्ण की मूर्ति की पूजा के चिन्ह मिलते हैं। कर्टियस (Curtius) के कथन से स्पष्ट होता है पोरस की सेना हेराक्लीज (Heracles) की मूर्ति को आगे करके सिकंदर की सेना के सम्मुख बढ़ी। यह हेराक्लीज कृष्ण ही है। मेगास्थनीज (३२० ई० पू०) ने भी कहा है: हेराक्लीज शुरसेनों द्वारा पूजित एक देवता था। इस प्रदेश में दो वड़े नगर थे: मथुरा और कृष्णपुर। यह देव अपनी शारीरिक और भौतिक शक्ति में सबसे आगे था। उसने पृथ्वी और समुद्र के समस्त दोषों का परिस्कार किया था। वौद्ध धर्म के ग्रंथ निद्दैस (चौथीशती ई० पू०) में वासुदेव और बलदेव के उपासकों का उल्लेख मिलता है। 'हेलिओडोरस' (ग्रीक मागवत) ने बीसनगर शिला (१८० ई० पू०) में वासुदेव को 'देवदेव' कहा है। शिलालेख में अन्य देवों के साय वासुदेव का भी उल्लेख है। बौद्ध धर्म के अन्य ग्रंथ में राधा, यशोदा, नन्द आदि कृष्णवार्ता से सबद्ध प्रमुख पात्रों का परिचय मिलता है। शकसत्रप सोदास के शिलालेख (८१ ई० पू०) में मगवती वासुदे (व) के महास्थान का उल्लेख है। इस प्रकार कृष्ण और बल्देव की मूर्ति-पूजा वहत पहले से होने लगी थी। इस यूग में देशी-विदेशी कला-तत्त्वों का मिश्रण भी हुआ। इस मिली जुली कला-पद्धति कृष्ण का स्थान वन गया।

मथुरा में प्राप्त चतुर्भुं ज कृष्ण की खड़ी मूर्तियाँ, सम्भवत: सबसे प्राचीन प्राप्त मूर्तियाँ हैं। इनका निर्माण कुषाण-युग में हुआ था। मथुरा में दो और प्रसंग-मूर्तियाँ है—एक में वसुवेव नवजात कृष्ण को यमुना के पार ले जा रहे हैं, दूसरी में गोवर्द्धन चारण लीला का अभिप्राय है।

गुप्तकाल में महामारत के कृष्ण के अभिप्राय मिलते हैं। अहिछत्र का मित्ति-शिल्प इसका साक्षी है। इसमें युविष्ठिर और जयद्रथ की लड़ाई का दृश्य है। गढ़वा से कृष्णार्जुन की उपस्थिति में मीम और जरासंध के युद्ध का दृश्य प्राप्त हुआ है। होयसलेश्वर मन्दिर में महाभारत के सशक्त दृश्य शिल्पगत हैं। इस शिल्प में पार्थसारिय और गांडीवधारी अर्जुन प्रमुख हैं।

इस विश्लेषण से यह प्रकट होता है कि इतिहास के आरम्भिक युग में कृष्ण की चतुर्मुं ज मूर्ति होती थी और गीता से संविन्यत कृष्ण की लीलाएँ लोकप्रिय थीं । व्रज साहित्य में केवल गोवर्द्धन लीला मिलती है। उसकी लोकप्रियता भी सम्भवतः इन्द्र-दमन के अभिप्राय के कारण है। उसके साथ भावात्मकता संबद्ध नहीं है।

कृष्ण ग्वाल भी है: गोविंद भी है। वह ग्वालों और कृषकों का भी देव हैं। वह उन्हें अनेक संकटों से वचाता है। इनका संदेश है: गाय, वनभूमि, पहाड़ियाँ हमारे यथार्थ देव हैं। इन्द्र के स्थान पर इनकी पूजा कराई गई है। इस प्रकार इंद्र की प्रतिष्ठा 'गोपाल' के रूप में होती है। कृष्ण ने दलदली भूमि को कृषि योग्य वनाया। कालियदमन की लीला इसी का प्रतीक है। गोवर्ड नवारण लीला जहाँ वैदिक देव के पराजय का रूपक प्रस्तुप करती है, वहाँ इस लीला में वर्षाजन्य प्लावनों से बज की रक्षा का प्रतिनिधित्व भी है। इसलिए पीछे की मूर्तिकला में गोवर्ड न घारण और कालियदमन की लीलाएँ विशेष रूप से मिलती हैं। गोवर्यन-लीला का शिल्प-चित्र कंबोडिया में अंगकोर-वट में भी है। श्यामवर्ण, पीतांवर-लित, मोरपंखवारी कृष्ण जननेता के रूप में प्रकट है। यह कृष्ण अनेक पौराणिक कथाओं का नायक है। बज में अनेक लीलाएँ संपन्न हुईं: ग्वाल और ग्वालिनें सहायक वनीं। लीलाओं के तीन वर्ग हैं: श्रवण-मंगलम्, घ्यान-मंगलम् तथा विश्व-मंगलम्। आज के भावात्मक विकास में राधा-कृष्ण युगल हैं।

इन मावात्मक लीलाओं से संविन्वत मूर्तियाँ सबसे पहले पूर्वी भारत में मिलती हैं। राघा-कृष्ण की सबसे पुरानी मूर्ति पहाड़पुर (द वीं शती) की है। यह बंगाल में है। इसमें तरल-शिल्प, सूक्ष्म-अंगमंगियों ताथ लयात्मक गित को उमार मिला है। इसके बाद मोज-वर्म्मन (११०० ई० के लगमग) का शिलालेख है। इसमें श्रीकृष्ण और गत गोपियों के विहार का उल्लेख है। इस प्रकार का शिल्प-प्रामाण्य पूर्वी भारत में मिलता है। इससे कुछ विद्वान यह अनुमान लगाते हैं कि रावा की मबुमयी कल्पना वंगाल की देन है।

व्रज व राजस्थान में मी कृष्ण की भावात्मकलीला से प्रस्तर खंड सजीव हैं। गोवर्धनलीला और दानलीला का दृश्य सुरतगढ़ (वीकानेर) में मिलता है। अनुमान है कि ये शिल्प अन्तिम कुषाणकाल या आरम्भिक गृष्त युग के हैं। मन्दौर (जोधपुर) में भी वृन्दाबनलीला तथा गोवर्धनलीला शिल्पांकित है (चौथी-पाँचवी शती ई०) पाथरी (ग्वालियर) में कृष्ण के जन्म का दृश्य है। इससे प्रतीत होता है कि इस क्षेत्र में 'निकुंज' का अभिप्राय विकसित हुआ।

इस प्रकार गुप्तकालीन शिल्प में गीताकार कृष्ण के गाँभीयं और संयम की छटा है। मध्यकालीन मूर्ति-विधान में कोमलता, भावुकता और तरलता अधिक है। आगे मूर्तिकला में गंमीर और तरल अभिप्राय उत्तरते चले गये। पर माधुर्य के आतिशय्य को प्रस्तर-शिल्प अधिक न सम्हाल सका, मानसी भावनाएँ प्रवल होती गईं, जिन्होंने कला के माध्यम ग्रहण किए।

५.३ चित्रकला में---

पांचरात्र दर्शन रसाश्रयी साधना, पौराणिक साहित्य और लोकमाषा काव्य के प्रभाव से रसिकों का हृदय वृत्दावन बन गया । राधा मानवीय आत्मा है—कृष्ण के नादात्मक आह्वान से विकल । राजस्थानी, हिमांचलीय <mark>और</mark> गुजरात कला के चित्रों में कृष्णलीला के भावात्मक अभिप्राय उद्मुंदित हैं। काव्य और चित्रकला का सगम हुआ। श्रीकृष्ण का लीलांकन गुजरात में सबसे पहले मिलता है। इन चित्रों की पृष्ठभूमि में गीतगीविन्द के गीत लिखे हैं। राजपूत शैली के चित्रों में लीलांकन अपने चरम पर है। इन चित्रों में वात्सल्य, सख्य, करुण, शृङ्कार, माधुर्य और वीर-सभी भावों को स्थान मिला है। पर सबसे अधिक लोकप्रिय गोपी-लीलाएँ हैं। जयपुर शैली ने मुख-मंडल, किशनगढ़ शैली ने मंजन-नयन आदि विषयों में वैशिष्ट्य प्राप्त किया। संयोग भी चित्रांकित हुआ और वियोग भी । राजपूत शैली का वाह्यांकन से मनो-वृत्तियों के अंकन की ओर विकास हुआ । वंगाल में भी कृष्ण-विषयक चित्रकला मे अपूर्व उन्नति हुई। इन चित्रों में भागवत, गीतगीविन्द या अन्य मक्त कवियों की कविताएँ रेखांकित है। जहाँ मूर्तिकला में उदात्तता प्रमुख रूप से मिलती है वहाँ कृष्ण संवन्वी चित्रों में लालित्य और गीतितत्त्व का प्राधान्य है। काव्य में अन्य भावात्मक लीलाएँ तो रही हीं, कृष्ण का मधुर रूप विशेष रूप से विकसित हुआ।

५. ४ साहित्य में कृष्ण —

५.४१ बालकृष्ण : सखाकृष्ण

शृङ्गार रस के आलंबन के रूप में तो कृष्ण की प्रतिष्ठा है ही, वात्सल्य और सख्यमावों के आलंबन के रूप में भी सूर ने कृष्ण का बहुत अधिक विस्तार किया है। कृष्ण के अवतार का एक कारण इन मावों की तृष्ति न थी। देवकी और यणोदा दोनों ही इन वरदानों को पा चुकी थीं, संप्रदाय के प्रमाव से भी इन मावों का अधिक विस्तार सूर में मिलता है। वात्सल्य के क्षेत्र में सूर का कृष्ण एक साधारण वालक है। उसकी अलौकिकता के प्रसंग भी मिलते हैं, पर उनके दृष्टा ऋषि, मुनि या 'सूर' हैं। कभी-कभी वलदेव भी उनकी अलौकिक शक्तियों का स्मरण कर लेते हैं। पर वात्सल्य के आश्रयों के संदर्भ में कृष्ण अपने माहात्म्य को सायास छिगा लेते हैं। इस प्रकार वात्सल्य का आलंबन माहात्म्य से अबिकृत ही रहता है। इसी प्रकार सखाओं के सम्मुख सूर के कृष्ण यथार्थत: सखा है। उनका माहात्म्य प्रकट होता है, पर सखा उससे प्रमावित नहीं होते, यदि होते हैं तो यह प्रमाव अत्यल्प-कालीन होता है। श्रुङ्गार के क्षेत्र में सूर के कृष्ण कई रूगों में मिनते हैं। इन पर पृथक रूप से विचार किया गया है। ४.४२ राधा के प्रिय कृष्ण—

साहित्य में कृष्ण का यह रूप विशेष आकर्षक रहा । वंगाली साहित्य में कृष्ण-विरह में राधा उन्मादिनी हो जाती है। वह रासेश्वरी है और कृष्ण रसेश्वर । वह माननी भी है। यह झाँकी अन्य किंबगों की कल्पना में भी उत्तरी है। कृष्ण का प्राधान्य वंगाल के काव्य में वना रहा। ब्रज में कृष्ण का एक विशेष रूप मिलता है। ब्रज के रसवादी संप्रदायों में कृष्ण के स्थान से राधा का स्थान ऊँचा हो जाता है। कृष्ण राधा के वशीभूत मिलते है। 'सूर' में राधा के संदर्भ में कृष्ण के सभी रूप मिलते हैं।

राधावल्लम सादाय में कृष्ण का दार्शनिक रूप से महत्त्व नहीं है।
""इस संप्रदाय में श्रीकृष्ण को दार्शनिक रूप से महत्त्व नहीं दिया गया,
वरन् प्रेम का आधार मानकर उनका वह रूप विणित किया गया है, जो राधा
के कृपाकटाक्ष की आकांक्षा रखकर नित्य विहार में लीन रहता है।....श्रीकृष्ण
को इस संप्रदाय में उपास्यदेव तो माना गया है किन्तु रावा के अनुसंग से ही
उसकी उपासना है। प्रधान पद राधा का है। " पर वल्लम संप्रदाय में

प. डा० विजयेन्द्रस्नातक, रायावल्लभ संप्रदाय: सिद्धान्त और साहित्य।पृ० २१६।

कृष्ण का दार्शनिक रूप भी मान्य है। 'सूर' का कृष्ण परमद्रह्य है—'कृष्णिह ते यह जगत प्रगट है, हिर में लय ह्वै जावै।" कृष्ण, नारायण, दिष्णु एक ही हैं, और दिष्णु और नारायण के परे भी कृष्ण हैं। वंशीदादन को सुनकर नारायण और दिष्णु दोनों ही चिकत हैं—

'यह अपार रस रास टपायो, सुन्यों न देख्यों नैन । नारायण घुनि सुनि ललचाने स्थान अवर सुनि बैन ।। कहत रमा सों सुनि री प्यारी दिहरत हैं बन स्थान । 'सूर' कहाँ हमको बैसो सुख जो दिलसत ब्रजवान ।।

ब्रह्मा, विष्यु, महेश भी कृष्य के ही रूप हैं—

करैं जो सेव तुम्हारी, तो मम सेव हैं। विष्णु शिव ब्रह्म मम रूप सारी॥

कृष्ण वेद-वंद्य हैं— 'श्रुतिन विनय करि कहाँ, सब तुमहि देवा।'' समस्त जगत प्रपंच कृष्ण से ही आविर्भूत है। इस प्रकार दार्शनिक दृष्टि से सूर ने कृष्ण का निरूपण किया है। संप्रदाय के दर्गन के अनुसार ही सैद्धान्तिक एक्तियाँ सूर साहित्य में उपलब्ध होती हैं। आगे मूर में भी रावा का प्राधान्य होता मिलता है। 'रासलीला' के आरम्भ में कृष्ण राघा के पित बने हैं। गन्वर्ष विवाह कराया गया है—

श्रीलाल गिरिवर नदल दूलह, दुलहिनी श्री राधिका ।^२ यह विवाह गंवर्व रीति से हुला—

> जाको व्यास वरनत रास । है गंधर्व वित्त दै, सूनौ विविध विलास ॥^३

इस प्रकार कृष्ण को दूलह रूप में 'मूर' ने चित्रित किया और रावा को स्वकीया बना दिया। मावना की दृष्टि से रावा के बक्तीमूत कृष्ण मूर को विद्येष प्रिय हैं—साथ ही दोनों का कमेद मी मूर की कल्पना से लाता है। कृष्ण रावा में इतने अनुरक्त हैं, कि रावा के दिना एक क्षण काटना भी उन्हें दुष्कर है—

१. सूर पंचरत्न, मृरली माधुरी, पद ३१।

२. सूरसागर, १०११०७२।

३. वही, १०११०७१।

पुनि पुनि कहत ब्रजनारि। धन्य बड़भागिनी राघा तेरे वश गिरघारि॥

 \times \times \times

एक छिन विनु तुर्मीह देखे, स्याम घरत न घीर । १

वैसे कृष्ण दक्षिण नायक हैं, पर सूर ने राघा-कृष्ण के दम्पति-बिहार का विस्तृत वर्णन किया है। काव्यशास्त्रीय प्रणाली से कृष्ण का दक्षिण नायकत्व मी प्रकट किया गया है। इसी संदर्भ में राघा कृष्ण से मान करती है। मान इसलिए था कि राधा को ज्ञात हो गया कि कृष्ण, अन्यों में भी अनुरक्त हैं। राधा की दृष्टि से कृष्ण का अन्तिम रूप निष्ठुर है: वे अनन्य प्रेमवती राधा को छोड़ कर चले जाते हैं। वैसे, उनके मन में राधा-प्रेम सदा तरंगित रहा।

५.४३ बहुप्रिया वल्लभ-

मागवतकार ने कृष्ण को बहुप्रिया वल्लभ कहा है। इस कथन का आध्यात्मिक प्रतीकत्व भी है। गोपियाँ जीवात्माएँ हैं (गाः इंद्रियाणि पाति रक्षति इति गोपी)। उनके पति श्रीकृष्ण हैं। जो स्वयं भगवान हैं—एते चांशकलाः पुन्सः कृष्णस्तु मगवान् स्वयम्, (भागवत)। कृष्ण-प्रियाओं के दो वगं हैं: ब्रज-प्रियागण तथा द्वारका-प्रियागण। इन दोनों में अन्तर यह है कि द्वारका की प्रियाएँ कृष्ण में माहात्म्य ज्ञान रखती थीं। ब्रज की प्रियाएँ, इस ज्ञान से शून्य थीं। 'सूर' की गोपियाँ इसलिए स्पष्ट कहती हैं—

'वहाँ बने जदुबंश महाकुल, हमहि न लगत बडे।'

इसीलिए कृष्ण वृन्दावन छोड़ कर कहीं नहीं जाते । शरीरतः नहीं तो मनतः यहाँ निवास करते हैं—'वृन्दावनं परित्यज्य पादमेकं न गच्छित ।' अष्ट-दल कमल पर स्थित वृन्दावन में कृष्ण अपनी आह् लादिनी शक्ति राधा एवं अन्य शक्तियों के साथ चिद्विलास करते हैं। यही बहुप्रिया वल्लमत्व का रहस्य है। 'सूर' ने वैदिक रूपक के अनुसार वैदिक ऋचाओं के स्वामी कृष्ण को बहुप्रिया-वल्लम माना है। शक्तियों के पति रूप में भी 'सूर' को कृष्ण स्वीकार्य है।

साथ ही गोवत्सापहरण काल में श्रीकृष्ण के साथ सखियों का विवाह हो गया था। यह लीला भागवत में है। 'सूर' में भी इस प्रकार के स्वकीया-श्रित वहुप्रिया-वल्लभत्व की झलक मिलती है। कृष्ण ने अपने को ग्वालों के

१. सूरसागर, २४६०।

रूप में परिवर्तित कर लिया। यह रूप वे एक वर्ष तक घारण करते रहे। इस वीच जिनका विवाह हुआ, वह वस्तुतः कृष्ण के साथ ही हुआ। चीरहरण लीला के प्रसंग में कहा गया है कि व्रज-कुमारिकाएँ कृष्ण को पित के रूप में वरण करने के लिए तप करती थी। इसी के परिणामस्त्ररूप उन सवको कृष्ण पित रूप में पिले—

गौरी पति पूर्जात वजनारि ।

 \times \times \times

यहै कहाँत पति देहु उमापति गिरिघर नन्दकुमार । ^इ

इसी प्रकार की कामना मूर्य से भी की गई^२ कृष्ण ने चीरहरण के पश्चात् उनको पत्नी के रूप में स्वीकार करने का वचन दिया—

हढ़ व्रत कियों मेरे हेत।

× ×

करों पूरन काम तुम्हरौ सरद रास रमाइ ।^३

रास के पूर्व यह विवाह संपन्न किया गया -

जाकों व्यास वरनत रास । हैं गंधवं विवाह चित दै, सुनौ विविध विलास । कियो प्रथम कुमारिकन व्रत, घरि हृदय विस्वास । नंद सुत पति देहु देवी, पूजि मन की आस । दियो तव परसाद सब कों, भयो सविन हुलास ।

आगे सूर ने राघा-कृष्ण विवाह का विस्तार किया है। पर 'रास' में एक सामूहिक विवाह का उपक्रम अवश्य है। आगे रास-प्रशंग में कहा गया है कि कृष्ण ने सोलह सहस्र गोपियों के साथ रास किया—

'सोलह सहस नारि सँग मोहन, कीन्हों मुख अवनाधि।'^५ इसी प्रकार परकीया भाव से भी अनेकों गोपांगनाएँ कृष्ण में अनुरक्त थीं।

१. सूरसागर, १०।७६६ ।

२. वही, १०।७८६।

३. वही, १०।७६६।

४. सूरसागर, १०।१०७१ ह

५. वही, १०।११५६।

भागवतकार ने द्वारका में भी सोलह सहस्र एक सौ आठ रानियों और पटरानियों की बात कही है। मौमासुर के द्वारा १६, १०० कन्याओं का नारी मध किया जा रहा था। उस आततायी का कृष्ण ने वब किया और इस नारी सनूह का उद्धार किया। समाज द्वारा तिरस्कृता इन कन्याओं के साथ कृष्ण ने स्वयं विवाह किया। इस प्रकार नारी के सम्मान को सुरक्षित रखा। उन सभी कन्याओं ने आत्मसमर्पण कृष्ण के लिए किया। इस प्रसंग को सूर ने भी कुछ विस्तार दिया है—

'वष्ठ दस सहस कन्या असुर-बंदि में, नोंद अरु भूख अहानिसि विसारी । नीति तिनको सुनिरि, भए अनुकूल हरि, सत्यभामा हृदय यह उपाई ॥

 × × × ×
 = द्वित गए तहाँ कन्या हुती सब जहाँ, निरुष्ठि हिर रूप सो सब लुभाई ।
 चरन रहि लागि, बङ्गाग लिंड आपने, कृपाकिर हिरिसु निजयुर पठाई ।।

X

बहुरि बहु रूप घरि हरि गए सविन घर, ब्याह करि सविन की आस पूरी। सविन कें भवन हरि रहत सब रैनि-दिन सर्वान सी नेंकु नींह होत दूरी।।^२

इस प्रकार सुर के कृष्ण का दक्षिणनायकत्व, वहुिंप्रया-वरलमत्व प्रकट हो जाता है। वे एक कुगल दिलागयक की माँति सभी की आशा और इच्छा को पूर्ण करते हैं। सभी को कृष्ण अपने में लीन मिलते हैं। इसकी पृष्ठभूमि में कृष्ण का अलौकिकत्व भी है। इस प्रकार की कल्पनाओं में वेदऋचाओं, देवकत्याओं, सिद्धजीवों, मुनि वालाओं, अंतरंगा शक्तियों आदि की भावना है। 'सोलह सहस्र' की संख्या छड़ है। वायु पुराण में भी यहीं संख्या है। योग-मूलक व्याख्या की दृष्टि से ये योगी की शिरोपशिराएँ हैं, जिनका पनि योगेश्वर है। पद्म पुराण में भी संख्या सहस्रायुत वतलायी गई हैं। वृहत् ब्रह्म-संहिता ने कृष्ण वल्लमाओं के गण दिये गये हैं, जिनमें आठ शक्तियाँ, और सोलह प्रकृति, ये अलग से कृष्ण वल्लमाएँ भी वतलाई गई हैं। इस प्रकार अनेक बारपाएँ इस संवन्त्र में मिलती हैं। माधुर्य माव की नायिकाएँ ब्रज-वल्लमाएँ हैं। उनके साथ जो-को माव विकसित होते गए, उनसे काव्य-वास्त्रीय रूप मी खड़े होते गए। ऐकान्तिक, आव्यातिक और सामाजिक हिंगों से 'वहुंप्रियां' के अमिप्राय की व्याख्या की गई है और की जा सकती है।

X

१. भागवत १०।५६।३५।

२. सूरसागर १०।४१६४।

हः | सूर की राधा

खंजन नैन रूप-रस-माते।

अतिसैं चारु चपल अनियारे, पल पिजरा न समाते ।। चिल चिल जात निकट स्रवनन के, उलिट पलिट ताटंक फेँदाते । 'सूरदास' अंजन गुन अटके, नतरु अर्वीह उड़ि जाते ॥

—सूर का अन्तिम क्षण

Ę

प्रस्तावना---

कृष्ण साहित्य में दो परम्पराएँ मिलती हैं: एक में कृष्ण की एक प्रिय सहचरी का उल्लेख तो है, पर राधा नाम नहीं लिया गया। दूसरी परम्परा में 'राधा' का स्पष्ट नाम लिया गया है। प्रथम परम्परा में मागवत आती है और दूसरी में 'गीत गोविन्द' जैसी रचनाएँ। 'राधा' की सबसे पहली मूर्ति पहाड़पुर बंगाल यें मिलती है: वहीं शिवत की रसाश्रयी उपासना चलती रही: वहीं चंडीदास और जयदेव की वाणी राधा के माधुर्य से संसिक्त हुई। यह सब देखकर कुछ विद्वानों के मतानुसार 'राधा' की कल्पना बंगाल की देन है। वित्या नाम तो नहीं मिलता पर कृष्ण की एक प्रधान सहचरी का नाम 'राधा' नाम तो नहीं मिलता पर कृष्ण की एक प्रधान सहचरी का नाम 'निष्यन्तई' दिया हुआ है। इसके आधार पर एक आश्चर्य मिश्रित प्रश्न उठ खड़ा होता है—आश्चर्य नहीं कि वह 'निष्यन्नई' राधा हो। कुछ ने आभीर दि विदेशी जातियों के साहित्य से 'राधा' का आरोहण माना है। वास्तव में 'राधा' के निर्माण में उत्तर, दक्षिण, पूर्व और पिन्छम सभी भागों की प्रतिभाओं ने योगदान दिया। आर्थ और आर्येतर, निगम और आगम, सभी परम्पराओं ने

^{8. &}quot;The sweet and devoted figure of Radha, self-oblivious in loved and worship, was in all probability a Bengali Invention, dating shortly befor the time of Jayadeva, and associated with the development of Trantrikism, Radda being regarded as the Shakti of Krishna and the instrument of Krishna - realization."

[[]Radha Kamal Mukerjee, The Flowering of Indian Art, Asia Publishing House, 1964, P. 58]

राधा का प्रतीकत्व स्वीकार किया। इस माधुर्य की अधिष्ठात्री पर समस्त मारतवर्ष गर्व कर सकता है। राधा अब एक 'व्यक्ति' नहीं, जो देश-काल की सीमाओं में वँधकर रह सके: वह तो एक असीम व्यक्तित्व है: वह तो एक तत्त्व है जो प्रीति, मित्ति, अनुरक्ति और श्री-शान्ति का पर्याय है।

राधा के संयोग से कृष्ण गीति-तत्त्व के प्रतीक बन सके। कृष्ण इससे पूर्व महाकाव्य के पात्र तो हो सकते थे, पर महाकाव्योचित किसी नायिका के साथ उनका संबन्ध नहीं जोड़ा जा सका। अकेले कृष्ण 'महाभारत' में महान् तो हैं, पर महाभारत के नायक नहीं। पौराणिक साहित्य ने उनको रुविमणी दी। इससे उनको प्रबन्धों का नायक बनने में सहायता दी। तेलगु क्षेत्र में कृष्ण और उनकी पटरानियों को लेकर कई प्रसिद्ध महाकाव्यों की रचना हुई। जिस दिन कृष्ण के वामपार्थ्य में राधा अधिष्ठित होगई, उस दिन 'गीत' की वह विद्युत्तरङ्ग जो महाकाव्यों के घटाटोप में खो सी गई थी, दमक उठी। गीतों की एक परम्परा बन गई: संस्कृत, प्राकृत और देशी भाषाएँ इस गीत से गूँज उठीं। गीत-साहित्य में राधा के रूप की जो प्रतिष्ठा हुई, वह अदितीय है।

सूर-साहित्य में राघा का जो स्वक्ष्य मित्र ना है, उस पर कोई भी साहित्य गर्व कर सकता है। परम्परा में राघा का रूप विकसित हो चुका था। वंगाली वैष्णव आचार्यों और किवयों ने उसका विशेष संस्कार किया था। सूर की प्रतिमा, कल्पना और मौलिक उद्मावना की किरणों ने नवेली राघा को और भी 'अलवेली' बना दिया। जिस प्रकार सूर वात्सल्यभाव के प्रकरणों को समस्त अलौकिकता से आविष्ट रखते हुए भी मानवीय धरातल पर रख सके, उसी प्रकार राघा और राघा पर केन्द्रित लीलाओं को स्वामाविक और शुद्ध मानवीय संस्पर्शों से सजल रख सके। बंगाली वैष्णव किवयों ने, पूर्वराग, सहेट-मिलन, मान. रास और विरहोन्माद को काव्यशास्त्रीय और कामशास्त्रीय उमार देकर, राघा को एक श्रृङ्गारिक रहस्यवादी स्वर्णामा प्रदान की। पर. सूर ने इन सब का निर्वाह करते हुए भी, अपने निजी स्रोतों से राघा को काव्यशास्त्रीय प्रणाली से मुक्त भी किया है। उसको लोकसाहित्य रूप भी प्रदान किया है। राघा और कृष्ण के प्रेम का क्रमिक और प्रवन्धात्मक विकास चित्रत किया है। इसी में 'सूर' की प्रतिमा-साधना की सफलता है।

१. राधा : सूर पूर्व विकास--राधा के विकाश पर ज्योतिष,तंत्र, त्रिपुर-सुन्दरी सिद्धान्त, शैवदर्शन और आमीरों के प्रेमदर्शन का प्रमाव माना जाता है। पर इन सभी प्रभाव स्रोतों के विश्लेषण और राघा के रूप विकास पर उनके प्रभाव का आलेखन विषय का मात्र दार्शनिक विस्तार कर सकेगा, साहित्यिक नहीं। यहाँ संक्षेप में राघा के विकास का सर्वेक्षण कर लेना पर्याप्त और समीचीन होगा।

राधा का बीज वेद में भी खोजने का प्रयत्न किया गया। 'स्तोत्रं राधानां पते:' भें आए 'राघानां' शब्द से राघा का सम्बन्ध जोडा गया। पर यहाँ केवल बाह्यध्वन्यात्मक का साम्य मात्र है । वेद में राधा णब्द धन, अन्त, समृद्धि, पूजा, नक्षत्र अर्थों में प्रयुक्त है, इनकी देवी के रूप में नहीं है। वैसे तो दूरान्वय प्रतीत होता है, पर हो सकता है कि आज इनकी देवी के अर्थ में यह शब्द प्रयुक्त होने लगा हो। अधिकांश विद्वान यह मानते हैं कि राधा का मंजुल रूप-विन्यास आमीरों के लोक-साहित्य के अमाथिक वातावरण में हुआ। र डा॰ द्विवेदी ने इस मत का समर्थन करते हुए लिखा है: "राधा आभीर जाति की प्रेम-देवी रही होगी,जिनका सम्बन्ध बालकृष्ण से रहा होगा। आरम्भ में वालकृष्ण का वासुदेव कृष्ण से एकीकरण हुआ होगा इसलिए आर्थ ग्रन्थों में राधा का नामोल्लेख नहीं है। 3" आगे उन्होंने यह भी अनुमान किया कि राधा आर्यों की ही प्रेम-देवी रही होगी, जिसे आगे चलकर कृष्ण वार्ता में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हो गया । कुच विद्वानों ने सांख्व की 'प्रकृति' का ही रूपांन्तर और नामांतर राधा में देखा ।^ध तंत्रवादियों ने तंत्रों में वर्णित 'शक्वि' का वैष्णवीकृत विकास राधा के रूप में माना । जयदेव आदि बंगाली वैष्णवों के साहित्य में चित्रित राधा के पीछे सहजिया और शाक्त प्रमाव माना जाता है। प्रइस दृष्टि से राधा का क्रमिक रूप-विलास भी सिद्ध हो जाता है। कुछ विद्वानों ने कृष्ण को सूर्य माना है। राघा उसी प्रपंच में है। गोप-गण तारे हैं। इस प्रकार ज्योतिष शास्त्रीय पद्धति से राधा के उद्मव की वात सोची गई। रास-लीला नक्षत्र मंडल की संपूर्ण वृत्ताकार गति है। राधा

१. ऋग्वेद; १:२०।२६।

Dr. Bhandarkar, Vaishanavism. Shaivism, and other Religious Systems, P. 33

३. सूर साहित्य, पृ० १६-१७ (संशोधित संस्कृरण) ।

४. डा॰ मुंशीराम शर्मा-सूरसौरभ पृ० १७५।

डा० शशिमूषणदास—राघा का विकास पृ० ३—४।

६. भारतवर्ष (पत्र) माघ १३४०, 'वंगाव्द', योगेशचन्द्र राय ।

विशाखा नक्षत्र है, या यह अनुरावा नक्षत्र का प्रतीक है। कार्तिकी पूर्णिमा को सूर्य (कृष्ण) विशाखा (रावा) में स्थित होता है।

आलवार साहित्य में भी राघा संवन्धी संकेत मिलते हैं। इनके साहित्य में कृष्ण के साथ एक प्रमुख गोपी की कल्पना मिलती है। इस प्रमुख गोपी का नाम 'निष्पत्नइ' है। यह शब्द पुष्पवाचक है। इस लीला में 'कुरवैकुट्ट' नामक एक तिमल नृत्य का भी उल्लेख है। निष्पत्नइ का राघा से पूर्ण साम्य है पर नाम साम्य नहीं है।

प्राचीन शिला लेखों में भी राघा का उल्लेख मिलता है। बंगाल में पहाड़पुर की खुदाई में एक मूर्ति मिली है। उसमें राघा-कृष्ण लीला को परि-लक्षित बतलाया जाता है। वारा के अमोघवर्ष के ६५० ई० के शिलालेख में कृष्ण-प्रिया के रूप में राघा का उल्लेख है। मालवा के पृथ्वी-बल्लम मुंज के सन् ६७४ ई० तथा ६७६ ई० के ताम्र-पर्वांकित लेखों में मंगलाचरण राघा संबन्धी है। इससे राघा के बिरह में आतुर कृष्ण की ओर संकेत हैं। इसमें प्रतीत होता है कि ईश की चौथी-पाँचवी शती से ६ बीं-१० वीं शती तक राघा की पूजा, उसकी प्रेम-लीला तथा उसमें बिरह लोकप्रिय हो गये थे।

पुरावात्त्विक परम्परा के साथ-साथ साहित्यिक परम्परा भी क्रमिक है। संम्कृत और प्राकृत साहित्य में राघा संबन्धी उल्लेख मिलते हैं। 'गाहा सनसई' (गाया सप्तधर्वा) के अनेक पद्य गोपी-राधा-कृष्ण प्रोमामृत से शराबोर हैं। सनसईकार ने कहा: कृष्ण ने अपने मुख-श्वास द्वारा राधिका के कपोल पर लगे वृत्तिकणों का निवारण कर दिया है। इससे अन्य गोपियों का महत्त्व म्यून हो गया है। इस पद्य में श्रुद्धारिकता तो व्यञ्जनापूर्ण है ही, रावा की गोपियों में विशिष्ट स्थिति भी स्थष्ट है।

रावा गव्द पंचर्तत्र में भी काया हैं। इसमें नामोत्लेख मात्र है। मट्ट नारायण कृत देशी-संहार में रासपरायण कृष्ण-प्रेरिका राधिका का स्पष्ट संकेत है। इसके ख्लोक में यमुना तट पर कृष्ण से कृषित होकर कीड़ा-त्याग

गंगा पुरातत्त्वांक : पहाङपुर को खुदाई : के० एन० दीक्षित ।

२. के० एम० मुंझी, गुजरात और उसका साहित्य, पृ० १२६-२७ ।

इ. प्राचीन लेख माला, प्रयम माग, सं० १।

४. गाहा सतसई, १।२६।

५. वेगी-संहार, १।१।

करके राधा जाती है और कृष्ण उसका अनुसरण करते हैं। मुंज के दरबारी कवि घनंजय ने दो क्लोकों में शृङ्गारमयी राधा का उल्लेख किया है। १ काव्य-शास्त्र में भी राधा का श्रृङ्गारी रूप प्रतिष्ठित रहा । आनंदवर्द्ध न ने (५५०ई०) राधा का चित्रण किया। कृष्ण उद्धव से राधा की क्शल-नेम पूछने हैं। इसके साथ वे यमुना-तीर के लतावेश्म की ओर संकेत करते है। रे निम साध् ने रुद्रट् के काव्यालंकार की टीका में (१०६८ ई०) राधा विषयक एक श्लोक दिया है। मुंज के पश्चात् मालवा के राजा मोज (१००४ से १०४५ ई०) ने 'सरस्वती क ठाभरण' में राया सम्बन्धी आठ प्राचीन श्लोक उद्घृत किये हैं। इनमें से अन्तिम श्लोक लीलामुक के कृष्णकर्णामृत से लिया गया है। वक्रीक्ति-कार कुंतक ने ध्वन्यालोक से एक श्लोक उद्घृत किया है। इसका भाव इस प्रकार है: राधा कुष्ण के वस्त्र पहनकर यमुना से पुलिन पर गद्-गद् कंठ से कृष्ण के विरह में गान करती है। इससे जलचर भी व्याकुल हो जाते हैं। त्रिविक्रम भट्ट के 'नलजम्पू' (दशवीं सती) में कला-कुशल राधा का उल्लेख है । क्षेमेन्द्र(१०६५ ई० के आस-पास)ने अपने 'दशावतार चरित' में चार श्लोक दिए हैं। इनमें भी प्रेम-श्रूङ्गार स्पष्ट है। हेमचन्द्र के 'काव्यानुशासन' में राधा-विषयक दो श्रङ्कारी श्लोक मिलते हैं। हेमचन्द्र के शिष्य रामचन्द्र ने 'नाट्य-दर्पण' में भेज्जल कविकृत नाट्यपरक ग्रन्थ 'राधा-विप्रलम्म' का उल्लेख किया है। शारदा तनय ने 'मावविलास' में 'रामा-राधा' नामक नाटक का उल्लेख किया है। कवि कर्णपूर ने अपने अलंकार कौस्तुन में कंदर्प-मंजरी नाटिका का वर्णन किया है। यह राधा से सम्बद्ध मानी जाती है। अपभ्रंश साहित्य में भी राधा सम्बन्धी उल्लेख मिलते हैं। प्राकृत पैंगलम् में कृष्ण का वर्णन राधा के प्रेमी के रूप में मिलता है। इस प्रकार ईसा की आरम्भिक शताब्दियों से लेकर १२ वीं शती तक के साहित्यिक, काव्यशास्त्रीय और पुरातात्त्विक साक्ष्यों से यह स्पष्ट होता है कि राधा प्रेम, श्रृङ्कार, संयोग-वियोग, केलि-क्रीडा आदि की देवी वन गई थी। उसका सम्वन्य कृष्ण से हो गया था। उसके रूप-विकास में ज्योतिप, तंत्र आदि ने योगदान दिया।

२. विश्ववीकरण - जयदेव ने राधा को सर्वप्रथम विशव रूप प्रदान किया । यद्यपि राधा को दार्शनिक या आध्यात्मिक रूप सर्वप्रथम निम्वार्क ने दिया प्रतीत होता है । (११५० ई०), पर काव्य के माध्यम से मिनत के क्षेत्र में

१. दशरूपक, परिच्छेद ४।

२. ध्वन्यालोक ।

राधा को प्रतिष्ठित करने का श्रीय पीयूषवर्षी जयदेव को है। राधा-केलि वर्णन को हिर स्मरण और काव्यानन्द दोनों के लिए उन्होंने माना।

'यदि हरिस्मररो सरसं मनो, यदि विलासकलासु कुतूहलम् । मधुर कोमलकान्तपदावलीं, श्रृणु तथा जयदेवसरस्वतीम् ।।

राधा का रूप-सीन्दर्य यहीं अपने चरम पर पहुँचा। राधा-कृष्ण की मधुरा मिक्त का उत्कृष्ट रूप खड़ा हुआ। काव्यक्षास्त्रीय दृष्टि से जयदेव ने राधा को एक प्रेमिका, परकीया नायिका के रूप में चित्रित किया। राधा ने लोक-लाज का उल्लंघन कर दिया है। विरह में सुलगती मी है और संयोग में पुलकित मी होती है। राधा की अनुभूतियों की मांसलता सूक्ष्म, आध्यात्मिक अनुभूतियों से दव नहीं गई है। वैसे राधा का मिक्तपरक रूप मी व्यंजित हैं। कुंज-निकुञ्ज अपूर्व शोमा से झूम रहे हैं। इन्ही में पूर्वरागाकुल, मानिनी और विलासिनी राधा कहीं छिपी हैं। उसका प्रेमोन्माद भी अद्वितीय है। सम्मवतः जयदेव सुदूर-प्रवास-विरह की कल्पना मात्र से काँप उठे।

चण्डीदास वंगाल के सूरदास हैं। इन्होंने सहिजया वैष्णवों की भावना का समावेश करके राधा-प्रेम को अत्यन्त द्रुत और कमनीय बना दिया। चण्डीदास की राधा भी परकीया है। उसे भी अपने उत्कट प्रेम और सामाजिक मर्यादा के संघर्ष के क्षणों का कटु अनुभव करना पड़ता है। जयदेव की राधा साहित्य-शास्त्रीय और कामशास्त्रीय उपकरणों से सुसिज्जित है और मिक्त-व्यंजना की किरणों से आलोकित है। चण्डीदास अपनी राधा को लोक-साहित्यिक उपकरणों से स्वामाविकता देते हैं। परकीया होते हुए भी वह कृष्ण में पितमाव रखती है: 'तुम मोर पित, तुम मोर पित, मन नाहि आन भय।' राधा किसी गहन दार्शिनक माव से भी वोझिल नहीं है। उसमें अशेष समर्पण आकर्षक है। विरहासित का संयोग चण्डीदास ने योगिनी राधा में किया है। यह ब्रज विल साहित्य का श्रृङ्गार है। चण्डीदास ने शारीरिक सौन्दर्य के भीतर अन्तिहत मानसिक सौन्दर्य की किरणों का मधुर संयोजना की है।

विद्यापित में राधा का मांसल सौन्दर्य अपने चरम पर है। 'असल वात यह है कि राविका की सारी शरीर-चेष्टाओं के मीतर मगवान् को संतुष्ट करने की भावना है।' विद्यापित की राधा वय संधि पर स्थित है। कमी-कमी इसके पश्चात् ऐसा प्रतीत होता है कि राधा में प्रेम की प्रखरता न्यून और

१. डॉ॰ हजारीप्रसाद द्विवेदी : मध्यकालीन घर्मसाधना, पृ॰ १८४ ।

२. " " " " पु० १८३।

विलास की मात्रा अधिक है। विद्यापित सम्मवतः यह भी भूले हुए हैं कि राघां को मित्त के अनुकूल बनना है। वह काव्यशास्त्रीय नायिका भी है। मान, अभिसार, दूती, मिलन आदि कामशास्त्रीय विधान भी सुचारुरूप से व्यवस्थित है। विद्यापित की राधा में जयदेव की राधा की माँति अधिक मांसल सौन्दर्य और चण्डीदास की राधा का उन्माद भी है।

इन तीनों का साहित्य चैतन्य सम्प्रदाय की भी भिक्त-भावना के साथ एकाकार होता गया। सहजिया तथा तांत्रिक स्रोतों से आगत परकीया भाव प्रगाढ़ होता गया। साथ ही भिक्त राधापरक होती गई।

पौराणिक साहित्य में राघा तत्त्व का सर्वाधिक निरूपण ब्रह्मवैवर्त पुराण में मिलता है। ^५ निम्बार्क साहित्य में राघा को कृष्ण की स्वामिनी लिखा गया है। ^२ ब्रह्मवैवर्त में राघा का माहात्म्य प्रतिपादित किया है। 'राघा' शब्द की मावात्मक व्युत्पत्तियाँ भी यहाँ उपलब्ध होती हैं। ^३ पद्मपुराण में राघा-पूजन का माहात्म्य विस्तार से दिया गया हैं। ^४ वृन्दावन का माहात्म्य कथन भी इस पुराण में मिलता है। ^४ इस प्रकार राघा का वहुविघ श्रुङ्कार-संस्कार भारतीय साहित्य में होता रहा।

३. व्रज में राघा-

काश्मीरी शैवागमों से लेकर दक्षिण में आलवार-साहित्य तक, वंगाल से लेकर गुजरात मालवा तक, राधा साहित्य की लुप्त-प्रकट घाराएँ प्रवाहित होती रहीं। वज में वंगाली किवयों की प्रतिभा से स्नात राघा ने प्रवेश किया है। रूप और सनातन ने वृन्दावन की क़ीड़ास्थिलियों की खोज की! निम्वार्कीय राघा तत्त्व का विस्तार भी वृन्दावन के कुंज-निकुंजों में हुसा। वृन्दावन में राधावल्लम सम्प्रदाय और हिरदासी सम्प्रदाय में राघा का महत्त्व कृष्ण से भी वढ़ गया। इनके आचार्यों ने भी रास-मण्डलों की स्थापनाएँ की और केलिस्थलों का निरूपण किया। इस प्रकार वृन्दावन राधामय हो गया।

q. H. H, Wilson, Hindu Religion, P. 113.

Monier Williams, Religious Thought and Life in India, Part I, P. 146.

३. ब्रह्मवैवर्तं कृष्णजन्म खण्ड, अध्याय १३।

४. पद्मपुराण, उत्ताराखण्ड : राघाष्टमी वृत प्रसंग ।

५. वही पातालखण्ड ।

४, बल्लम सम्प्रदाय और रावा-

पर ब्रज में दूसरे प्रकार के मिक्त-केन्द्र भी वन रहे थे। वल्लमावार्य जी ने गोकुल, मयुरा और गोवर्डन में क्रण्णपरक मिक्त के केन्द्रों की स्थापना की। इस सम्प्रदाय में रावा रही तो बवश्य पर मिन्न रूप में। दक्षिण की उपासना में गोपीमाव तो मान्य था। रावा-माव स्पष्ट रूप से उसमें समाविष्ट नहीं था। वल्लमावार्य जी ने सम्प्रदाय में वात्सल्य का प्रावान्य रखा। गोपी-माव को मी रखा। पर रावामाव का प्रवेण उन्होंने नहीं होने दिया। रावा-तत्त्व की प्रतिष्ठा गोस्वामी विद्ठलनाय जी के समय में हुई। वैसे अपने मधुराष्टक में वल्लमावार्य जी ने इस तत्त्व की माना है। पर सांप्रदायिक रूप में इस तत्त्व की प्रतिष्ठा गोन विद्ठलनाय जी ने ही की।

वश्छान के किवर्षों ने रावा के संबन्त में साहित्य रचा। वल्लम संप्रदाय में रावा और गोपियों की स्थिति इस प्रकार थी: 'नित्य गोलोक में होने वाले रम रूप कृष्ण के रास की गोपिकाएँ मगवान की खानन्द-प्रसारिणी सामर्थ्य शक्ति हैं। रावा भगवान के खानन्द की पूर्ण सिद्ध शक्ति है।....कृष्ण वर्मी हैं और गोपियाएँ उनका वर्म हैं। दोनों खिमन्म हैं। सिद्ध शक्ति रावा और कृष्ण का संबन्त चन्द्र और चौदनी का है। मगवान की रस अक्तियों के बीच की रससिद्ध शक्ति रावा स्वामिनी रूपा है। मगवान रस-शक्तियों के बीच पूर्ण रसशक्ति स्वरूपा रावा के वश् में रहते हैं।

६ सूर की रावा-

इस प्रकरण को चार मार्गों में बाँटा जा सकता है; सूर की राधा का आक्यात्मिक स्वरूप, रावा के प्रेम का विकास, केलि-विलास तथा विरहिणी राधा।

४.९ आध्यात्मिक स्वरूप — सूर ने रावा को प्रकृति और कृष्ण को पृत्य के रूप में निरूपित किया है। कहीं-कहीं इन दोनों में अभेद बतलाकर बर्ब तता की स्थापना की है।

'प्रकृति पुरव, नारी मैं वे पति, काहैं मूलि गई।'^इ कहीं कहीं रावा को जगत की उत्पादिका शक्ति के रूप में माना गया है। पर मूर ने रावा का आव्यात्मिक स्वरूप इतनी रुचि और इतने विस्तार के साथ

र्डा० दीनदवालु गुन्त, अष्टझाप और बस्तम सम्प्रदाय, पृ० ५२६-२७ ।

२. वही ४०४-६।

३- सूरसागर (ना० प्र० समा) पद १६८८।

नहीं दिया, जितना उनके शृङ्गार-निरूपण में मिलता है। हो सकता हैं कि यह वृन्दावन के निकुंज-लीलावादी मिनत संप्रदायों का प्रभाव हो। सभी गोपियाँ राधा के अङ्गांङ्ग हैं। वल्लभाचार्य जी ने कृष्ण की ह्लादिनीशिवत के रूप में राधा को मान कर उन्हें कृष्ण से अभिन्न कहा है। सूर ने कृष्ण को राधा के वशवर्ती भी कह दिया है—

पुनि पुनि कहित च्रजनारि । धन्य बङ्भागिनी राधा तेरे वश गिरधारि ।

 \times \times \times

हम विमुख तुम करुण संगिनि प्राण एक हैं देह। एक मन एक बुद्धि एक चित दुहि न एक सनेह। व

इस प्रकार राक्षा के तात्त्विक रूप का आभास सूर ने यहाँ-वहाँ दिया है। राधा तो कृष्ण के रूप को जानती है, पर उसके माता पिता नहीं जानते। २

५.१ प्रोम का विकास—सूर ने राधा को न वय:सिन्ध की स्थिति में ही देखा और न पूर्ण प्रगल्भा के रूप में ही । उनको राधा-कृष्ण के प्रेम का स्वाभाविक विकास अभीष्ट है। अतः उनकी वाल्यावस्था से ही वर्णन का आरम्भ होता है। कृष्ण माखनचोरी, गोचारण, दुष्ट-दलन के द्वारा अन्य गोपियों के मन में पैठ चुके थे। उनकी लोक-लाज टूटती जा रही थी। सभी कृष्ण की ओर आकर्षित थीं। कृष्ण ने एक दिन उड़ती हुई हृष्टि से देखा और देखते हुए निकल गए। राधा ने उनकी हृष्टि को भाँप लिया। उसने सखी को बतलाया—

ब्रज लरिकन सँग खेलत डोलत, हाथ लिए चक डोरि। 'सूर' स्याम चितवत गए मो तन, मन लियो अँजोरि॥

वैसे राधा का कृष्ण की ओर आकर्षण कृष्ण के पश्चात् हुआ, पर अन्तर कुछ क्षणों का ही था। राधा सौन्दर्यनिधि थी। स्वर्णाभ वर्ण था। आँखें आकर्ण विशाल थीं। माथे पर रोली का टीका और नीलवस्त्रों से आवृता राधा! किसका मन न मोह लेगी यह अनिद्य सुन्दरी!—

औचक ही देखीं तह राघाः नैन विसाल भाल दिए रोरी। नील वसन फरिया कटि पहिरे, वेनी पीठि फ्लॉत झकझोरी।।

१. सूरसागर (ना प्र सभा) पद २४६०।

राधा विनय करित मन ही मन, सुनहु स्याम अंतर के यामी ।
 मातु पिता कुल कानिहि मानत, तुम्हींह न जानत हैं जगस्वामी ॥

संग लिरिकिनी चिल इत आवित, दिन थोरी अित छिव तन गोरी।
'सूर' स्याम देखत ही रीझे, नैन नैन मिलि परी ठगोरी।।
इस अनुपम सौन्दर्य पर रिसक शिरोमणि रीझ गए। बज की सभी वालयुवितयों को तो ये पारखी परख चुके हैं। यह मिण कहाँ छिनी रही। वे बीरे
से रावा के पास गए: तुम कौन हो ? कहां रहती हो ? आदि प्रश्नों से परिचय आरम्म निया। रावा ने मी कृष्ण पर व्यंग करते हुए उत्तर दिया—

वूझत स्याम 'कौन तू गोरी ? कहाँ रहित, काकी है बेटो, देखी नहीं कहूँ ब्रज खोरी ॥' 'काहे को हम ब्रज तन आवित, खेलत रहत आपनी पौरी । सुनत रहत स्रवनन नैंद-ढोटा, करत रहत माखन दिंघ चोरी ॥ 'तुम्हरो कहा चोरि हम लैंहैं, खेलन संग चली मिलि जोरी ॥' 'सूरदासं प्रमु रिक सिरोमिन, वातन भुरइ राधिका भौरी ॥'

मूर ने अपनी टिप्पणी से सारा मामला स्पष्ट कर दिया। 'संग मिलि जोरी' से इन दोनों के युग्म की मूचना निलती है। कृष्ण ने अपना परिचय नी दिया और राधा को अपने घर खेलने आने का निमंत्रण भी दिया—

'खेलन कबहु हमारें आवहू, नन्द-सदन, ब्रज गाउँ।। हारे आइ टेरि मोहि लीजौ, कान्ह हमारौ नाउँ।।

कृष्ण ने सन्त नें यही कहा कि और कोई बात नहीं है, तुम्हारा मोलापन देखकर मन तुम्हारे साथ रहने को करता हैं: 'नूघी निपट देखियत तुमको, तातेंं करियत साथ।' रावा के मन में भी इस प्रणय-निमंत्रण से कम गुद्दीगुद्दी नहीं हुई। पर प्रेम की बात योंही नहीं कह दी जाती। सिखयों से सगर्व गैली में राघा ने कहा – इनके घर कौन जाता है। हम क्या कोई ऐसे हैं कि घर-घर घूमें ! हमारी भी प्रतिष्ठा है—

संग सत्ती सों कहति चली यह, को जैहै इनकै घर।'
पर प्रेम की विल बढ़ने लगी। घीरे-घीरे वह भाव-प्रसूनों से लद गई। रावा का समस्त व्यक्तित्व ही उनने उलझ गया। राघा और कृष्ण दोनों ही नवीन प्रेम के रस में पग गए। एक दिन राघा यणोदा के घर गई। कृष्ण ने उसका परिचय करा दिया: "मैया री तू इनको चीन्हति, बारम्बार बताई (हों)।" यशोदा ने भी रावा का रूप रङ्ग देखा और गद्गद् हो गई—

'नामु कहा है तेरौ प्यारी । वेटो कौन महर की है तू, किह सु कौन तेरी महतारी । धन्य कोखि जेहि तोको राख्यौ, धन्य घरी जिहि तू अवतारी। धनि पितु मातु घन्य तेरी छुबि, निरर्दात यों हरि की महतारी।'

यशोदा के मन में उसके सौन्दर्य ने न जाने कितनी कामनाओं की वर्षा करदी। उसने राधा का श्रृङ्कार किया: 'जसुमित राधा कुँवरि सँवारित।' श्रृङ्कार क्या किया, उसे तो नवेली दुलहहिन ही बना दिया। और अन्त में तिल-चाँवरी से उसकी गोद भी भर दी। यशोदा ने अनजान में ही स्वकीया की भूमिका बना दी। राधा का दुलहिन के रूप में श्रृङ्कार करा के सूर ने बड़े कौशल से राधा को स्वकीया बना दिया। जब निश्चित होकर यशोदा ने राधा से कृष्ण के साथ खेलने के लिये कह दिया:

लेलो जाइ क्याम सँग राधा। यह सुनि कुँवरि हरख मन कीन्हों, मिट गई अन्तर बाधा।

इस प्रकार बाल-काल से ही प्रेम विधि-विधान के साथ विकसित होने लगा। दोनों के मन में एक दूसरे के प्रति उत्सुकता और अमिलाषा जाग्रत हो गई।

अब यह प्रेम-प्रसंग ब्रज में चर्चा का विषय बनने लगा। दोनों किसी न किसी बहाने एक दूसरे से मिलने लगे। सिखयाँ सव समझने लगीं। सिखयाँ प्रेम के संबन्ध में राधा को ताने देने लगीं: 'राधा ये संग हैं री तेरे।' वे कहने लगीं: 'अब तो घर से बन-ठन के निकलती हो ! घर में ही क्यों नहीं वैठी रहता ! 'कै बैठी रिह मबन आपनें, काहे कौं बिन आवें।' यह तुम्हारा बचपन तो कहा नहीं जा सकता। तुम इतनी छोटी भी अब नहीं हो: 'लिरकाई तबही लौं नीकी, चारि बरष के पाँच।' पर प्रेम नहीं कितता है। राधा अनजान में ही धीरे-धीरे सर्वस्व समर्पित कर चुकी। राधा ने यशोदा की बात अपनी माँ से जाकर भी कह दी थी। उसकी मां भी सजग रहने लगी। एक दिन राधा ने साँप के काँटने का बहाना किया और गाहड़ी कृष्ण को बुला लिया। 'राधा की मां ने उसे रोकना चाहा। इस पर राधा ने अपने अन्तर्यामी कृष्ण से कहा—

राधा विनय करित मन हीं मन, सुनहु श्याम अन्तर के यामी। मातु पिता कुल का निहि मानत, तुर्मीह न जानत हैं जगस्वामी।। इस प्रकार राधा का प्रेंम सघन से सघनन्तर होता गया।

हिर गारुड़ी तहाँ तब आए ।
 यह वानी वृषभानुसुता सुनि मन-मन हरष बढ़ाए ।

५.२ केलि विलास — सब रावा कृष्ण से निलने के लिए दिस्त में बाने लगी। यहाँ संक्षिप्त सम्झोग के स्फीत क्षण उपस्थित होने लगे। रावा माता से कभी-कभी बसोदा से कह भी जाती थी: 'कुँवरि-कहाँ। मैं जाति महरि, घर।' इसी बीच कृष्ण अपनी बाँखों के संकेत से रावा को बुला लेते थे—

सें न दै प्यारी लई बृलाइ। खेतन को निलि करि कै निकर्स, खरिकॉह गए कन्हाइ। जसुमति कों कहि प्यारी निकसी, घर को नाउँ सुनाइ। कर दोहिनी लिए तहें आई, जहें हलबर के माइ।

इस प्रकार बातकाल में ही संक्षिप्त संमोग होने लगा। एक दिन नन्द वावा कृष्ण को लेकर खरिक में गये। उसी समय रावा मी वहाँ आई। नन्द ने कृष्ण की रक्षा का उत्तरदायित्व राधा को सौंदा: 'सूर' स्थाम देखें रहि हो, मारे जिन कोई गाइ।' राखा ने कृष्य से कहा: अजी सुनते हो बावा की बात अब याद रखो: 'मोहि छाँड़ि जो कहूँ जाहुगे, त्याऊँगी तुमकौं घरि।' अब वर्षा का वातावरप हुआ: 'गगन घहराइ जुरी घटा कारी।' नन्द ने राधा से कहा कि कृष्य को घर ते जाओ। मार्ग में संक्षिप्त संभोग हुआ। यहां मूर बतीव-अवलीत के विचार से मुक्त हैं। बात्यकाल में पूर्ण यहुक्षारमय संक्षिप्त मिलन मूर ने विस्तार के साथ कराए है। सुरतांत की कल्पना मी की गई—

> हरि होंचि भानिनी उर लाइ। सुरति अन्त गोपाल रीझे, जानि अति सुखदाइ।

अब रावा कृष्ण पर अधिकार जानने लगी। रावा ने कृष्ण से कहा कि नेरी गाएँ तुम्हीं दुह वो ! यदि मैं दुहुँगी तो दूव की दूँवों से मेरी चूनरी का रंग फीका पड़ जायगा। यदि पारिश्रमिक वाहिए तो वूनरी गाय का नीठा दूव तुम पी लेना और कुछ मुझे दे जाना। इस प्रकार हास-परिहास, लीला-विकास की न जाने न जाने कितनी बालोचित स्थितियाँ सूर की प्रतिमा ने अङ्कित की हैं।

रासलीला आदि में रावा को प्रमुख स्थान प्राप्त हो गया। सारा वज जान गया कि कृष्य रावा के दश में हैं। रावा का वैशिष्ट्य दिवाह से भी

वित बाड़ गैया दुहि दीतें।
 वूँद परत रॅंग ह्वं है फीकी, सुरॅंग चूनरी भीतें।
 मीठों वूब गाय घूमरि की, कछ दीने कछ पीते।
 श्री राविका सकत गुन पूरन, जाके स्थान अधीन।

हो जाता है। ब्रह्मवैवर्त पुराण में राधा के विवाह का वर्णन मिलतां है। सूर की राधा का भी आज विवाह होगा। कुंज ही उसके लिए मण्डप है और प्रेम की ग्रंथि ही विवाह का बन्धन है। रिरास ही गंधर्व विवाह है—

जाकौं व्यास बरनत रास।

है गन्धर्व विवाह चित्त दे, सुनौ विविध विलास।

'एक प्रान है देह' तो पहले से ही हो चुके थे। यशोदा ने राधा को दुलहित उस दिन बनाया था। विवाह आज संपन्न हुआ।

राधा को कृष्ण के प्रेम पर पूर्ण विश्वास हो गया। एक सखी ने यह मी कहा कि यह प्रेम एकांङ्की है। अर्थात् कृष्ण के प्रेम पर विश्वास नहीं किया जा सकता—

> सजनी स्याम सदाई ऐसे । एक अंग की प्रीति हमारी, वे जैसे के तैसे ।।

राघा ने सखी को डाँट दिया। उनके हृदय का अखण्ड विश्वास तिलिमिला उठा। अब भला या बुरा कहने से कोई लाभ नहीं अब तो वे अपने हो चुके हैं—

> स्यामहिं दोष देहु जिन माई। वे जौ भले-बुरे तो अपने...।।

यदि हम भले है तो सब भले है: 'आपु भलाई सबैं भलेरी।' कृष्ण मुझे भूल नहीं सकते। राधा अपने कृष्ण पर अधिकार के प्रति पूर्ण विश्वासमयी है। वास्तव में कृष्ण राधा के इशारे पर नाचते थे: 'मोहन की मोहिनी लगाई संगहि चले डगरिकै।' वात बढ़ती ही गई। राधा के सबन्ध में फिर इधर-उधर चर्चा होने लगी। सभी को विवाह का भेद ज्ञात नही था। राधा ने एक दिन ध्याम से एकान्त में कहा—

स्यामहि बोलि लियौ ढिंग प्यारी । ऐसी बात प्रगट कहुँ कहिय, सिखिनि माँझ कत लाजिन मारी ।। इक ऐसेहि उपहास करत सब, तापर तुम यह बात पसारी ।। जाति पाँति के लोग हँसीहिंगे, प्रगट जानि है स्याम मतारी ॥

कृष्ण तो थोड़ी देर चुप रहे, पर स्याम के सखाओं ने कह दिया —

'सूर स्याम-स्यामा तुम एकै, कह हाँसि है संसार ।'

१. तव देत भाँवरि कुञ्ज मण्डप, प्रीति प्रन्यि हियै परी।

कुंजिवहार लीला । इन समस्त लीलाओं में श्रृङ्गारिक मावना तो ओतप्रोत हैं पर श्रृंगार पूर्ण परिपक्व होकर संपन्न संगोग का रूप घारण नहीं कर पाता ।

उक्त लीलाओं का उपक्रम प्रेम को बनीभूत करने के लिए आगे सूर ने कुछ ऐसी लीलाओं का वर्णन किया है, जहाँ संमीग अपने पूर्ण संपन्न रूप में है। राधा के मन में खीझ के स्थान पर उल्लास और उत्साह आ जाता है। आनन्द इन लीलाओं में चरम का स्पर्श कर लेता है। सम्पन्न संमीग की लीलाएँ ये मानी जा सकती हैं: वसन्तलीला, होलीलीला, डोललीला, झूलन-लीला, निद्रा और घूर्तता। होलीलीला में राधा कृष्ण अपनी सिखयों और सखाओं के साथ पूर्ण आनन्द लेते हैं। श्यामा-श्याम की जोड़ी क्षाज हिंडोरे में जोमित हैं—

स्नुलत अति आनन्द भरे। इत श्यामा उत लाल लाड़िलो, वैयां कण्ठ घरे।। बोलत मोर, कोकिला, अलिकुल गरजत हैं घनघोर। गात राग मल्हार भामिनी, दामिनि की झकझोर।।

छल या घूर्तता से मिलन की स्थितियों का मी सूर ने स्वामाविक चित्रण किया है। राघा अब पूर्ण चतुर हो गई है। विना कृष्ण से मिले कल नहीं पड़ती, पर मिले कैसे ? सूर की राघा अपनी माला खो जाने का वहाना करती है। माता ने जब यह सुना तो उसने वड़ा रोष किया—

जननी अतिहीं भई रिसहाई। बार-बार कहें कुँवरि राधिका, मोतिसरि कहाँ गँवाई। राघा ने उत्तर दिया—

> मुनि री मैया काल्हि हों, मोतिसरि गैंवाई। सिखिनि मिलै जयुना गई, घों उनिह चुराई।। की घों जल हो में गई, यह सुधि निह मेरें। तब तैं में पछिताति हों, कहित न डर तोरें।।

राघा कहती है, जायगी कहाँ मेरी माला। अब मुझे याद आई कि किसने मेरी माला ली है। मैं अभी एक क्षण में ले आती हूं। मेरे साथ किमी के आने की आवश्यकता नहीं—

> जैहें कहाँ मोतिसरि मेरी। अब सुिंग भई लई वाही नें, हैंसित चली वृषभानु किसोरी॥ अबहीं में लोन्हे आवित हों, मेरे संग आवै जिन कोरी।

कोई यदि साथ आता तो भेद खुल जाता। राधा के कृष्ण को इशारा दिया। कृष्ण ने मी गाय के व्याने का बहाना किया और वोनों का संभोग हुआ—

'सैन दे नागरी गई वन कीं।

 \times \times \times

चले अकुलाइ बन धाइ, ब्याइ गाइ देखिहों जाइ, मन हरष कीन्हों। इस प्रकार सूर ने राधा को परम लीलावती और कलावती के रूप में चितित किया है। उसका भोलापन मी इतना मनोरम था कि कृष्ण जैसे रिसकिशिरो-मणि विमोहित हो गये और उसका चातुर्य भी ऐसा है कि दर्शंक चिकत हैं।

राधा ने प्रेम-वैचित्र्य के क्षणों का मी अनुमंत्र किया है। "प्रिय के अति निकट रहने पर भी प्रेमोत्कर्ष के कारण प्रेमी को वियोग कथा की जो अनुभूति होती है, उसे प्रेम-वैचित्र्य करते हैं।" राधा ने अपने इन दुरंगे क्षणों के अनुभव को इस प्रकार अपनी सखी से कहा—

श्याम सिख नीके देखे नाहीं। चितवत ही लोचन भरि आए, वारवार पिछताहीं। कैसे हू करि इकटक राखित, नैकिह में अकुलाहीं। निमिष मनो छवि पर रखवारे, ताते अतिहि डराहीं।

प्रेम-वैचित्र्य के क्षणों में प्रेम का चरमोत्कर्प रहता है। एक और उदाहरण राधा के प्रेम-वैचित्र्य की लीजिए—

राधिहं मिलेहु प्रतीति न आवित ।

यदिप नाथ विधुवदन विलोकति, दरसन को सुख पावित ।

भिर भिर लोचन रूप परमिनिधि, उर में आन दुरावित ।

विरह विकल मित हिष्ट दुहुँ दिसि, सिच सरधा ज्यों धावित ।

चितवन चिकत रहित चित अन्तर, नैन निमेष न लावित ।

सपनों आहि कि सत्य ईश वृद्धि, वितर्क बनावित ।

कवहुँ क जरित विचारि कौन हों, को हिर केहि यह भावित ।

'सूर' प्रेम की वात अटपटी, मन तरंग उपजावित ।

ऐसे ही कई पदों में सूर ने संमोग कालीन मधुर वेदना को चित्रित किया है।

५.४ विरिहणी राधा—संयोगिनी राधा अपने में जितनी प्रगल्म है, उससे भी अधिक विरिहणी राधा है। एक दिन कृष्ण को मथुरा ले जाने के

१. डॉ० द्विवेदी, मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० २०३।

लिए अक्रूर आ गये । समस्त ब्रज आकुल-व्याकुल हो गया । कृष्ण ने मथुरा जाने का समाचार राधा को भी सुनाया । राधा अवाक् रह गई——

> हरि मोसों गौन की बात कहीं। मन गह्नर मोहिं उतर न आयौ, हों सुनि सोच रही।।

विना पूर्णिमा के ही जैसे चन्द्रमा को राहु ने ग्रस लिया हो: 'बिनु परविहिं उपराग आजु हरि, तुम है चलन कहाौ' कृष्ण को रोकना सम्भव नही था। वे चले गये। पर क्या राधा रोकने का कुछ प्रयत्न भी नहीं कर सकती थी? जब अक्रूर के रथ की धूल भी अहश्य हो गई, तब उसे इसका पश्चात्ताप हुआ। उस समय क्या लज्जा करनी थी: इस निष्क्रियता के स्थान पर तो मृत्यु आ जातो—

तब न बिचारी यह बात । चलत न फेंट गही मोहन की, अब ठाढ़ी पछतात ।। निरील निरिंख मुख रही मौन ह्वै, थिकत भई जलपात । जब रथ भयौ अट्टब्ट अगोचर, लोचन अति अकूलात ।

जब कृष्ण जा रहे थे तब राधा यह समझ नहीं सकी कि क्या हो रहा है। पर उनके विदा होते ही, राधा का हृदय सौ-सौ बिच्छुओं के दंश का अनुभव करने लगा। अब सारी रात तारे गिनते बीतती है। उसके ध्यान से रथ में बैठते हुए कृष्ण की झाँकी नहीं हटती—

> आजुरैन नहिं नींद परी । जागत गगन गगन के तारे, रसना रटत गोविंद हरी।।

वह चितविन वह रथ की बैठिन, जब अक्रूर की बॉह गही।
 चितवित रही ठगीं सी ठाढ़ी, किंह न सकत कछु काम-दहीं।।
 इतनै मन ब्याकुल भयी सजनी, आरज पन्यहुँ तें विडरी।
 सूरदास प्रभु जहाँ सिघारे, किती दूर मथुरा नगरी।।

आश्चर्य तो यह है कि उस समय हृदय नहीं फट गया-

हिर विछुरत फाट्यो न हियौ । भयो कठोर बज्ज तें भारी, रहि कै पापी कहा कियौ ।।

कृष्ण को पहुँचाकर नन्द आदि लौट आए। उन्होंने मथुरा की सारी घटनाएँ सुनाईं। राधा से किसी ने यह मी कह दिया कि वे कुव्जा से प्रेम करने लगे है। राधा ने कहा—

कैसी री यह हरि करिहैं ? राधा को तजि हैं मनमोहन, कहा कंस दासी घरिहैं ?

अब सारे ब्रज की दृष्टि विरह संतप्ता राघा पर है। उसी को लक्ष्य करके सभी कृष्ण को दोष देते हैं: क्या राघा के प्रेम का यही मूल्य है? कोई कहता है: 'किर गए थोरे दिन की प्रीति।' कोई कहता है: 'प्रीति किर दीन्ही गरें छुरी।' कोई-कोई तो यहाँ तक कह देता है कि उनको प्रेम का निर्वाह करना ही नहीं आता: 'प्रेम निर्वाह कहा वे जानें।' इस प्रकार ब्रज में तरह-तरह की वातें चलती रहीं। परदेशी के प्रेम का क्या विश्वास? राघा को यह सब अच्छा नहीं लगता था। उसे इन आरोपों से खीझ ही होती थी। उसे तो कृष्ण मिलन की युक्ति चाहिए—

बातिन सव कोइ जिय समुझावै ।

जिहि बिधि मिलिन मिलें वै माधी, सो बिधि कोउ न बतावै।। राधा सबसे कहती है: णेष्ण के प्रेम में कमी नहीं। उनको दोष नेना ठीक नहीं। सम्मवत: मेरा प्रेम ही कपटीला था—

> सखी री हरिहि दोष जीन देहु । तातें मन इतनौ दुख पावत, मेरोइ कपट सनेहु ॥

इससे बड़ा विश्वास दुर्लम है। अब राधा को लगता है कि सारा जीवन विरह में जलते-जलते ही बीतेगा। प्रिय मिलन के कुछ मी लक्षण नहीं हैं। इसी प्रकार राधा का दीन जीवन व्यतीन होने लगा।

एक दिन राधा ने सुना कृष्ण का संदेश लेकर उसके एक अन्तरंग सखा उद्धव आये हैं। यह एक नई घटना थी। इससे पहले कृष्ण को पथिक के द्वारा राधा सन्देश भिजवा चुकी थी। सन्देश यह था: माधव, यह कच्चे जीवन का कुछ ठिकाना नहीं है। क्या आप इतनी कृपा करेंगे कि एक बार दर्शन दे जायँ—

बारक जाइबो मिलि माडी। को जान तने फूटि जाइगो, सूल रहो जिय साढी।। पहुनेहु नन्द बधा के आवहु, देखि लेउं पल आढी।

एक दिन विरहाकुल राघा ने माधव का एक चित्र बनाया था। चित्र बड़ा सजीव और यथार्थ उतरा। इतना कि राधा सोचने लगी, यह बोलेगा। पर शब्द कहाँ ? और फिर वही असीम-अतल विरह-बारिध —

पर कृष्ण तो आये नहीं, उद्धव आये । राघा उनका स्वागत करने आगे वढ़ी पर पैर डगमगा गए । वह गिर पड़ी—

चलत चरन गिंह रह गई, गिरि स्वेद सिलल रस भीनी।
छूटी लट, भुज फूटी बलया, टूटी लर, फटी कंचुक झीनी।।
राधा आंसुओं में जैसे डूबती जा रही थी। उद्धव का समस्त ज्ञानयोग उस
अश्रु पारावार के किनारे अवाक् और किंकत्तं व्य-विमूढ़ खड़ा था। पर राधा
की यह दशा उद्धव मन की गहराइयों में उतरती जा रहीं थी। उसका चेतन
मन तो ज्ञान के समर्थन में लीन था, पर अचेतन विह्नल हो गया। अचेतन मन
के उद्गार तब निकले, जब उन्होंने लौटकर कृष्ण से राधा की दशा का

उमींग चले दोउ नयन विशाल । सुनि-सुनि यह संदेश श्यामघन, सुमिरि तुम्हारे गुन गोपाल ॥ आनन वपु उरजनि के अन्तर, जलघारा बाढ़ी तेहि काल । मनु जुग जलज सुमेर श्रुंग तें, जाइ मिले सम शशिहि सनाल ॥ आंसुओं की नदी ही उमड़ रही थी—

तुम्हरे विरह ब्रजराज राधिका नैनिन नदी बढ़ी।
लीने जात निमेष कूल दोउ, एते यान चढ़ी।।
जिन 'विशाल नयनों' ने कभी नटनागर को उलझा लिया था, आज आँसुओं
में डूब उतरा रहे हैं। इन्हीं में रूप और रस का अतल पारावार कभी उमड़ता
था। जो आँखें कभी सौन्दर्य की मदिरा की वर्षा करती थीं, आज 'नैननु होड़
वदी वरखा सों।'

राधा के मन में दुहरी पीड़ा है। प्रेम असफल होना चाहता है और लोक का उपहास भी सहना पड़ता है। राधा को मिलन के विगत क्षणों की याद विद्वल कर रही है। मिलकर विछुड़ने की पीड़ा को कौन समझता है। वहीं समझ सकता है, जिसको अनुभव हुआ हो: "मिलि विछुरे की पीर सखीरी, बिछुर्यो होय सो जानें।" कृष्ण जन्म लेकर ब्रज की ओर आए ही क्यों? न आते और न मेल होता: "वरु माघव मधुवन ही रहते, कत जसुदा के आये।" राधा के लिए 'विनु गुपाल बैरिन मई कुञ्जें।" वर्षा आती थी

और रावा की आँखों में समा जाती थी: "कारी घटा देखि वादर की, नैन नीर मिर आए। इस प्रकार रावा का जीवन मीतर ही मीतर वताशे सा घुलने लगा। इस प्रकार दिन-दिन छीजने से क्या लाम है? यह उसके लिए असहा हो गया:

दुसह विरह मावों के, को दिन ही दिन छीजें। सूर स्थाम प्रीतम विनु राघे, सोचि सोचि कर मीजें।।

राघा उद्धव से न जाने क्या-क्या कहना चाहती थी। हृदय की पीर की अभिन्यक्ति से उसका मन हल्का हो जाता: 'विन ही कहैं आपने मन में, कव लिंग सूल सहौं।' पर समस्त तरल अभिन्यव्यिक्तियाँ जम कर रह गईं। गया है च गया और आँखों में पानी उमड़ आया। जिस माषा का प्रयोग राघा करना चाहती थी, उसने आँसुओं की माषा का रूप धारण किया—

कंठ बचन न बोलि आवै, हृदय परिहस भीन।

नैन जिल भिर रोइ दोनी, प्रसित आपद दीन ।।

राघा जब न बोल सकी, तब उसकी ओर से सिखयों ने उद्धव से बातचीत कीं।

हमने एक निर्मोही से प्रेम किया: 'प्रीति किर निरमोहि हिर सों, काहि निहं

दुख होइ।' हमें ज्ञात नहीं था कि वह कपटी वाहर से प्रेम दिखाकर भीतर के

कपट को इस प्रकार छुपाए रहेंगा। यह तो ओछे आदिमियों की प्रीति है—

जवी अति ओछे की प्रीति।

बाहर मिलत, कपट भीतर यों, ज्यों खीरा की रीति ।। पर अब कहने से क्या लाम ? हमारे सारे स्वप्न मन में ही तड़प कर रह गये: 'मन की मन ही माँझ रही।' अन्त में यही कह दिया कि यदि हो सके तो एक बार उनके दर्शन करा दो उड़व जी।

पहले तो कृष्ण ने रावा के प्रेम को यों ही समझा था। पर अन्ततः कृष्ण को उस प्रेम के छूट जाने का पश्चाताप हुआ। रावा का मूल्य उन्हें अपने समस्त वैमन से भी ऊँचा दिखलाई देने लगा। उनका अन्तर्मन रावा के प्रेम की मधुरिमा की स्मृति से आप्लावित रहता है। एक दिन उन्होंने उद्धव से कह ही दिया: 'सूर चित तें टरत नाहीं, राधिका की प्रीति।'

अव राधिका की अन्तिम झाँकी शेष है। उसके मन की पुकार को निष्ठुर श्याम ने सुना: पुर्नामलन की स्थिति लाई गई। कृष्ण ने प्रज को संदेश मेजा: प्रभास क्षेत्र में मुझसे मिलो। कृष्ण न जाने क्यों ब्रज में साकर प्रेमियों से मेंट करना नहीं चाहते। उनके आते ही जो करुणा और प्रेम की घारा उमड़ती, वहाँ आते ही उसकी समस्त चेतना विगत स्मृतियों की जो घटाएँ

घर जातीं, सम्भवत कृष्ण उनसे फिर निकल नहीं पाते। इसलिए पुनर्मिलन प्रभास क्षेत्र में होगा। राधा को पुनर्मिलन की आशा ने विह्वल कर दिया: 'अंचल उड़त, मन होत गहगहों, फरकत नैन खये।' पर अभी राधा से भेंट नहीं हुई। कृष्ण वैसे आ तो गए हैं। पर मानिनी राधा क्यों दौड़ कर जायगी। मन में वैसे मारी विकलता भी हो रही हैं—

राधा नैन नीर भरि आये। कब धौं मिले श्याम सुन्दर सिख, यदिष निकट हैं आये।।

पर कृष्ण बदले हुए है । समस्त साज-सज्जा, भीड़-भाड़, ऐश्वर्य-वैभव राज-कुलोचित है। कहाँ ब्रज का साँवला और उसकी निश्छल लीलाएँ और कहाँ यह सब कृष्ण के साथ बिविध वेशभूषा में नागरियाँ और कहाँ बज की गँवारिन नवेलियाँ। आने की सूचना पाकर सभी अभ्यर्थना के लिए खड़ी थीं। राधा भी एक ओर चुप खड़ी थी। रुक्मिणी की जिज्ञासा शान्त न रह सकी। पूछ उठी: प्रिय इनमें को वृषभानु किसोरी।' जिसकी याद आपको कभी नहीं मूलती : 'जाके गुन-गनि गुथित माल, कबहूँ उर में निह छोरी।' कृष्ण कुछ देर चुप रहें। तब रुक्मिणी ने फिर पुछा: 'नेंक हमें दिखरावहु, अपने बालापन की जोरी।' तब कृष्ण ने दूर से दिखला दिया: 'वह देखो जुवितन में ठाढ़ी नील बसन तन गोरी।' इसी 'नील वसन' में राधा उस दिन थीं, जब श्याम ने उसे पहली बार देखा था। पर कृष्ण इस रूप में उस दिन नहीं थे। राधा को सब कुछ अजनबी लग रहा था। कृष्ण के ऐश्वर्य को देख कर वह रुद्धवाक् थी: "सूर देखि वा प्रनुता उनकी, किह निह आवे बात।" रुनिमणी और कृष्ण राधा की विवशता को समझ गए। रुविमणी राधा को अपने घर ले गई। राधा और रुक्मिणी एक स्थान पर बैठी थीं, प्रेमपूर्वक । कैसा अद्मुत संयोग था। सूर ने यहाँ दोनों को ठकुरानी कहा: 'प्रमु तहाँ पधारे जहाँ दोऊ ठकूरानी।'

वह क्षण आ गया। अब मिलन होगा। राधा-माधव मेंट कोई साधारण घटना नहीं है। माधव जिस राधा की मनोरम स्मृतियों को लेकर अब तक का समय काट सके और राधा जिस कृष्ण की आत्मगत मूर्ति पर नीराजन समिपत करती रही; आज एक दूसरे के पास है। यदि आज भी अन्तर रह गया, तो अभेद कब होगा? आज दोनों ही एकमेक हो जायँगे। आज दोनों में से किसी ने चूक नहीं की—

राधा माधव भेंट भई । राधा-माधव, माधव-राधा, कीट भृंग गृति हवै जु गई ।। मायव राधा के रँग राते, राधा माधव रँग रई। माधव रावा प्रीति निरन्तर, रसना कहि न गई।।

अब सूर की वाणी रुद्ध हो गई। पर जो कह दिया वह भी सूर की अद्वितीय सफलता है। अन्यथा, इन क्षणों को वाणी देना किसके वस की बात है?

पर रावा चुप थी। आज रावा कुछ बोल न सकी। आनन्द का समुद्र गम्मीरतम था। उसकी समस्त हलचल अन्तर्मु बी हो गई थी। वाह्य अभिव्यक्ति अनुमावों में न हो सकी। रावा को यह हो क्या गया? उसने समझा जैसे शृङ्गारिक अनुभावमयी लीलायें तो उपक्रम थीं, इस अशेष मिलन की। उनकी स्मृति से तो जब लाज आतो है। फिर भी वह सब कुछ भी उपेक्षा की वस्तु तो नहीं थी। आज यदि रावा अनुमावती हो जाती कृष्ण से सांग मिलन करती, तो कौन रोकता? पर इस गलती के भाग्य में तो पछताना ही लिखा है। तभी तो मन की कर न सकी और मन ही मन पश्चाताप में सुलग रही है—

करत कछु नाहों आजु बनी।
हिर आये, हों रही ठगी सी, जैसे चित्ता घनी।।
आसन हरिष हृदय नींह दीनों, कमलकुटी अपनी।
न्यद्यावर उर अरघ न अंदल, जलघारा जु बनी।।
कंचुको तें कुच-कलश प्रकट हैं; टूटि न तरकतनी।
अब उपनी अति लाज मनींह मन, समुझत निज करनी।।

६. उपसंहार-

सूर को राधा को यही अन्तिम झाँकी है। चिर-विरह की ज्वाला से विदग्व । अब इसका मिलन कमी नहीं होगा। मिलन होना शेप भी नहीं रहा। इससे अधिक मिलन होगा मी क्या? यह तो तद्कपता है: 'कीट भूंग गित ह्व जु गई।' राधा का लक्ष्य कृष्ण को पाना नहीं है। उनकी तृष्ति ही उसका साध्य है। 'सूर' ने राधा की यह झाँकी प्रस्तुत करके हिन्दी-गीति-काव्य को सदा के लिए सजल कर दिया। यदि तुलसी ने सीता को महाकाव्य की नायिका के रूप में सँजोया और उसके व्यक्तित्व को सती के पवित्र आदर्शों से अमिमंडित कर दिया, तो सूर ने समस्त श्रृङ्कार, माधुर्य, सौन्दर्य, सौकुमार्य, तरलता, अनुभूति और विकलता से विभूषित करके एक गीत-काव्योचित नायिका की प्रतिष्ठा की। आच तक यह रासेश्वरी, निकु जेश्वरी, सौन्दर्य- धिष्ठात्री राधा उतनी सरस, सरल और सच बनी हुई है।

सात | भाव-भूमि

प्रास्ताविक---

मिक्त साधना मनुष्य की रागात्मक वृक्ति से संबद्ध है। रागात्मिका वृक्ति अपने चरमोन्नत क्षणों में किसी भी अन्य मूल्य को स्वीकार नहीं करती। इसकी अपनी अभिव्यक्तियाँ होती हैं। इसकी अपनी विधियाँ हैं। बाह्य प्रभावों और वर्जन-अंकुशों को यह वृक्ति निरस्त कर देती है। लौकिक-अलौकिक भावात्मक स्तरों का भेद कुछ समय तक रहता है: फिर, ये स्तर भी तिरोहित हो जाते हैं। एक दूसरे के पूरक बनकर दोनों स्तर समन्वित हो जाते हैं। एक स्तर यदि ऊर्घ्व दिशाओं की खोज करता है, तो दूसरा मावात्मक उड़ानों को जीवन-मूमि से असम्बद्ध नहीं होने देता: उसे उत्तेजना, तीव्रता और गित देता रहता है। इस समन्वित स्थिति में प्रेम सिद्धावस्था को प्राप्त होता है। दमन, वर्जन, जैसी रागकेन्द्रों को घोंट देने वाली विधियाँ फिर पीड़ा नहीं पहुँचा सकतीं। मिक्त का यही दर्शन है, जिसका प्रतिपादन मिक्तसूत्रों और मागवत ने गिया है। माव मूलक सेवा और चर्या का मार्ग पांचरात्र संहिताओं ने निश्चित किया है। नवधा-भिक्त में मिक्त मावनाओं और तत्संबन्धी क्रियाओं का समावेण है।

भावनाएँ मानवीय संवन्धों के मूल में रहती हैं। इन्हीं भावों के उदात्त रूप आध्यात्मिक संवन्धों की योजना करते हैं। प्रेम एक मूल माव है, जो विविध रूपों से प्रस्फुटित होकर विविध संवन्धों को संमव बनाता है। इसके वात्सल्य, सख्य, दास्य, माधुर्य आदि रूप हैं। इनकी मान्यता मिन्त संप्रदायों में रही। इनकी विभाजन माहात्म्य ज्ञान के आधार पर किया जाता है। भगवान के विराट, विभूतिमय स्वरूप की कल्पना 'दास्य' से संबद्ध है। प्रेम का आधार माहात्म्य ज्ञान रहता है और साधना विधि-मर्यादा के मूल्यों को लेकर चलती है। वात्सल्य, सख्य में माहात्म्य-ज्ञान क्रमण: छूटता जाता है और भागवत समता स्थापित होती जाती है। रागात्मिका वृत्ति इन स्तरों पर विशेष रमती है। सामाजिक दृष्टि से माव अविक निरापद हैं: विकृति की संमावना नहीं है। 'माधूर्य' भाव विकास की चरमकोटि है। इष्ट का माहात्म्य ज्ञान इस स्तर पर तिरोहित हो जाता है: उनके साथ विशुद्ध प्रेम-संबन्ध, कान्ताभाव, स्थापित हो जाता है। दूसरी ओर वेद-विधि, शास्त्र-अनुशासन, लोक-मर्यादा या कूल-कानि, किसी भी बाधा को माधूर्य की अविरल धारा स्वीकार नहीं करती । इन मावस्तरों को मावासिक्त के सोपानों के रूप में भी स्वीकृत किया जाता है: एक मावस्तर की पूर्णता दूसरे स्तर पर आरोहण की शक्ति और योग्यता प्रदान करती है। इस दृष्टि को लेकर चलने वाले संप्रदायों में भावों का वैविध्य स्वीकृत रहता है। सभी भावों की क्रियात्मक और मानसी सेवाएँ चलती रहती हैं। इन संप्रदायों में सामाजिक दृष्टि भी रहती है और परम गुह्य एकान्तिक दृष्टि भी । संभवतः इसी प्रकार का संप्रदाय वल्लम संप्रदाय है। इसमें वात्सल्य, सख्य और मायूर्य विशेष रूप से और दास्य, एवं शान्त सामान्य रूप से मान्य रहे। इन सभी भावों की सेवा-विधियाँ भी इस संप्रदाय में प्रचलित रहीं और सभी भावों से प्रांजल साहित्य भी संप्रदाय के कवियों ने रचा।

दूसरी और वे संप्रदाय हैं जो मात्र दास्य और मर्यादाबाद को लेकर चलते हैं या मात्र माधुर्य को, जो किसी भी रूप में 'मर्यादागत' मूल्यों को स्वीकृत नहीं करता। एक में यदि शुद्ध सामाजिक दृष्टि है, तो दूसरे में शुद्ध एकान्तिका। पहली विचार धारा का प्रतिनिधित्व तुलसी करते हैं, तो दूसरी श्रेणी में चैतन्य, हितहरिवंश और हरिदास जैसे आचार्य आते हैं। इन दोनों की स्थिति ध्रुवीय है।

परिस्थिति ऐसी हुई कि मध्यकाल में माधुर्यगत अभिप्राय अधिक आकर्षक और लोकित्रिय हुए। इन अभिप्रायों ने 'मर्यादा पुरुषोत्तम' को भी रिसक शिरोमणि बनाकर छोड़ा ओर सीता और उनकी सिखयों में भी कान्ता-भाव की छिबयों का निदर्शन किया—रामभिक्त का रिसक संप्रदाय प्रवल हो उठा। 'लीला पुरुषोत्तम' की भी मधुर लीलाएँ अधिक त्रिय होती गईं। फलतः वल्लभ संप्रदाय जैसे सभी मावों को लेकर चलने वाले संप्रदायों में भी धीरे-धीरे माधुर्य-माव और गोपीभाव की प्रतिष्ठा सर्वाधिक हो गई। 'सूर' जैसे सिद्ध किव जो वात्सल्य, सख्य और माधुर्य के साथ समान न्याय कर सिक, वे भी

अंतिम क्षणों में माधुर्य भाव में निमग्न मिले। कृष्णोंपासना के भीतर मूलतः राधा की उपासना ही मिली। इस प्रकार प्रायः सभी मिक्त संप्रदाय माधुर्यभाव में प्रविष्ठ हो गये। यहाँ भी स्वंकीयां और परकीया का हन्द्व रहा। 'स्वकीयां के साथ जो शास्त्रीय या सामाजिक मूल्य चिपके रह गये थे, वे भी परकीया के उपेक्षामय मावावेश के सामने निस्तेज होकर रहे। इस प्रकार माधुर्य भाव की स्वीकृति एक समय में सभी साप्रदायिक स्तरों पर हुई। इस स्वीकृति ने समग्र भारत की काव्यं साधना को पुष्ठ किया। चाहे सामाजिक हिष्ठ से इस भाव पर कुछ विकृत छायाएँ दिखलाई पड़ें, पर भावोत्कर्प की हिष्ठ से समस्त संसार की साधना पद्धतियों और संसार के 'मावमूलक रहस्योंन्मुखी काव्य में इस कोटि का भावोत्कर्प नहीं मिल सकता। इन पर बुंछ विस्तार के साथ आगे विचार किया है।

१. भक्ति-निरूपण--

(१) भितत तत्त्व

सभी धर्म-कमों से भक्ति की मावना को उच्चंतर घोषित करना, सभी भक्त कि और आचार्यों ने अपना कर्तव्य समझा। भक्त की प्रशस्ति के साथ-साथ भक्तिमावना का शास्त्र भी प्रस्तुतं किया। हिन्दी क्षेत्र में तुलसी ने भक्ति तत्त्व पर निशेष लिखा। अन्य मक्त किवयों ने जेसे सूर ने भिवत को शानयोग से श्रेष्ठ कहा। वंगाली आचार्यों ने भिवत के शास्त्र के निर्माण में बहुत योगदान दिया। इन आचार्यों ने भिवतं को एक स्वतन्त्र रंस घोषित किया, और उसको एक सुनिश्चित शास्त्र मी प्रदान किया। हिन्दी क्षेत्र में 'मिवत-रस' का शास्त्रीय तत्त्वाख्यान कम हुआ है, फिर भी सूर की 'साहित्य लहरी' तथा नन्ददास की 'रसमंजरी', 'सिद्धान्त पंचाव्यायी' जैसी कृतियाँ उल्लेखनीय है। चाहे भिवत का लक्षण साहित्य हिन्दी में न्यून हो, पर भिवतपरक लक्ष्य साहित्य प्रचूर मात्रा में रचा गया। सिद्धान्तोक्तियों का समावेश भी कहीं-कहीं इस लक्ष्य साहित्य में मिल जाता है। उदाहरण के लिए 'सूर' ने गोपोभाव की भिवत को परम फलदायक माना के कृष्ण भक्त किवयों ने अनेक भावों से

इस संबन्ध में कृष्णदास कविराज' की 'चैतन्य चिरतामृत' कृति विशेष उन्लेखनीय है।

इस क्षेत्र में रूप गोस्वामी की 'भिक्त रसात्मक सिंघु' तथा उज्ज्वल नीलमणि' कृतियों का योगदान सर्वमान्य है।

जो कोउ भरता-भाव हृदय घरि हिर-पद घ्यावै । नारि-पुरुष कोई होइ, श्रुतिरिचा गित को पावै ।।

⁽ सू. सा. वॅकटेश्वर प्रस, पृ० ३६४)

मिक्त साहित्य को विभूषित किया है। 'सूर' वैसे दास्य-विनय की दृष्टि से, सपने विकासकाल में प्रमावित नहीं थे, फिर मी 'स्याम के गुलाम' की मावना उनके आरम्भिक विकास में मिल जाती है। सूर किसी माव की भिन्त को स्पृहणीय कहते हैं— जन तें प्रमु वस्तत, जाकी जैसी प्रीति हिये।' इस दृष्टि कोंण के अनुसार सभी प्रकार के भावों से युक्त भिन्त वरेण्य है। चाहे मधुर मिन्त श्रेष्ठ हो।

मित वह मावात्मक आधार है, जिस पर भक्त और मगवान का संबन्ध स्थिर होता है। इसीलिए 'सूर' मित की याचना करता है। निता एक नहीं: 'मीहि तोहि नाते अनेक।' इसीलिए मित की मिहिमा गाई गई है। हिरस्मरण और मित्तचर्या मगवत्प्राप्ति का एक अमोध उपाय है। भगवान की माया समस्त संसार को संत्रस्त करती है, पर भक्त उनके प्रभाव में नहीं साता। मिन का भ्रमजाल मी कट जाता है: 'इस प्रकार सूर ने मित्त उसके प्रभाव और फल को लेकर कुछ प्रशस्ति परक उक्तयाँ की हैं। मित्त प्रेममय है। मित्त को निष्काम होनाचाहिये। पर सकाममित्त मी क्रमशः उन्तत होकर निष्काम वन सकती है। मित्त का चरम रूप अहैतुकी ही है। वैसे भक्त को जान या कर्म की पद्धित के अनुसरण की आवश्यकता नहीं, फिर भी सारम्भिक स्थितियों से अष्टांग योगागि क्रियाएँ साधक ही होती हैं। योगे ये साधन स्वयंमेव सूट जाते हैं। जान, कर्म और उपासना के अनुसार भित्त तीन प्रकार की हो सकती है। पहली में सवको ब्रह्म समझ कर, सभी का

सव कोउ कहत गुलाम स्याम को, सुनत सिरात हियौ।'
 (सू० सा० १।१७१)

अपनी प्रमु भिवत देहु, जासों तुम नाता । (सू० सा० १।१२३)

२. 'सूर' हिर को सुजस गावत, जाहि मिटि भवमार । (सू० सा० २।४) जाइ समाइ 'सूर' वा निधि में. वहुरि जगत निह नाँचै । (वही, १८१)

४. हरिमाया सब जग संतापै । तार्को माया मोह न व्यापै ॥ (वही, ३।१३)

जब भगत भगवंत चीन्है भरम मन तें जाइ । (तू० सा० १।७०)

भक्त सकामी हू जो होइ।
 क्रम क्रम करिक उघर सोइ। (वही, ३।१३)

७. निष्कामी वैकुंठ सिघावै। (वही)

भिक्त पंच कों जी अनुसरै । सौं अष्टांग जोग कों करै । (वही, २।२१)

कल्याण लक्ष्य होता है। दूसरी में वर्णाश्रम धर्म का निर्वाह होता है, तथा तीसरी में हिर स्मरण और प्रीति के अतिरिक्त कुछ नहीं होता। 1 गीता में भी ज्ञानी भक्त को प्रिय कहा गया है। तुलसी ने भी 'सियाराममय सब जग जानी' की उक्ति की है। एक स्थान पर उन्होंने 'श्रुति संमत हिर मगित पथ संजुत विरित बिबेक' भी कहा है। सूर भी विरिक्ति की बात कहते हैं—'मुत कलत्र सों हित परिहरें।' वास्तव में ज्ञान का कार्य इतना है कि मन में भगवान का सत्य स्वरूप स्थापित करदे। 'जौ लौं सत्य स्वरूप न सूझत' वाली स्थिति नहीं रहनी चाहिए। विरिक्ति भी मावजन्य हो सकती है। मावजन्य विरिक्ति गोपियों में मिलती है। यह विरिक्ति 'सर्वसमर्पण' से मिन्न नहीं है। सच्चा मक्त मुक्ति की कामना नहीं करता। वह तो 'मित्ति' की ही याचना करता है। मिन्त की प्राप्ति ही पूर्ण पुरुषार्थ है। इससे बड़ा कोई अन्य जीवन मूल्य नहीं।

जैसे भिनत के अन्य पक्षों के शास्त्रीय तत्त्व निरूपण में 'सूर' की वृत्ति नहीं रमी, उसी प्रकार भिनत के प्रकार-भेद पर भी उन्होंने विशेष विचार नहीं किया। आनुषंगिक रूप से कुछ सिद्धान्तोक्तियाँ अवश्य मिल जाती हैं। उन्होंने सतोगुणी, रजोगुणी, तमोगुणी और शुद्धा नामक चार भिनत-प्रकार माने हैं। मूलतः भिनत एक ही तत्त्व है, वह उसके चार रूपांतर हैं— 'मिनत एक पुनि बहुविध होई।' इन चारों का लक्षण भी दिया गया है। शुद्धा भिनत में मुनत की मी उपेक्षा रहती हैं, भगवान की सेवा में भक्त रत रहता है— 'मन-क्रम-वचमय सेवा करें।' वंगालीं वैष्णवों ने रित-भेद के आधार पर वात्सल्य, सख्य, मचुर दास्य और शान्त पाँच प्रकार की मिनतयाँ स्वीकार की हैं। प्रूर-साहित्य में सभी प्रकार की मिनतयों की माव-स्फीति तो मिलती है, पर प्रकार-कथन सूर ने इस रूप में नहीं किया। सूरदास ने इन आचारों की

१. सूरसागर, २।१३।

२. अब मो पै प्रभु कृपा करीजै। भक्ति अनन्य आपुनी दीजै।। (सू॰ सा॰ ३।१३)

३. सु० सा० ३।१३।

४. वही ।

५. चैतन्य चरितामृत, परि० १६।

भाँति यह अवश्य माना हैं कि सभी प्रकारों में 'प्रोमामिनत' श्रोष्ठ है। 'वैधी' और 'रागानुगा' भिन्त-रूपों का भी सूर ने स्पष्ट उल्लेख नहीं किया। पर ऊपर की उनितयों में इन भेदों की व्यंजना अवश्य आ गई है। 'स्वकीया' और 'परकीया' दोनों भावों की स्वीकृति में भी इस भेद की स्वीकृति है। शास्त्रोक्त विधि के उल्लंघन की वात अनेक वार कही गई है। साधन-भेद से नवधा-भिन्त की परम्परा चली आ रही है। 'सूर' तथा 'परमानंद' दास ने दशघा मिनत की चर्चा की है: १ में प्रेम—१०। इस दशघा विभाजन का उल्लेख वंगाली साहित्य में भी मिलता है। यह वस्तुतः वैधी भिनत का ही विस्तार हैं। रागानुगा भिन्त गोपी-भाव से युक्त होती है। इसमें अपने सुख की आकाँक्षा नहीं रहती: प्रियसुख की ही अनवरत कामना वनी रहती है। इसीलिए व्यिमचार का प्रश्न नहीं उठता। 'प्रंतसुखी' भाव की प्रतिष्ठा राधावल्लम संप्रदाय में सर्वाधिक है।

भगवान के माहात्म्य ज्ञान के आधार पर महात्म्य परक और माहात्म्य-निरपेक्ष दो प्रकार की मिनतयाँ हो जाती हैं। द्वारिका और मथुरा के कृष्ण में माहात्म्य का निवास है। उग्रसेन, अक़ूर, रुक्मिणी आदि की भिनत इसी कोटि में आती है। ऐश्वर्य ज्ञान से मुक्त भिनत केवला मिनत है। इसमें प्रेमभाव की पूर्ण विस्तृति रहती है। मय, मावना से यह वाधित नहीं होती। दास्य और ज्ञान्त भाव को तो ऐश्वर्य ज्ञान और भावना उदीप्त कर सकती है, पर अन्य भाव इससे वाधित होते हैं। इसीलिए वात्सल्य, सख्य और माधुर्य भिनत को लेकर चलने वाले भक्तों के जोड़े हो जाते हैं:

वात्सल्य — देवकी-वसुदेव यशोदा-नंद सख्य — अर्जुन व्रज के सखा प्रेम — रुविमणी राघा

केवलाभिवत व्रज की भिवत है: अन्यत्र इसका मिलना कठिन है।

- प्रेम भिक्त विनु मुक्ति न होई।
 नाथ कृपा करि दीजे सोई।। (सू० सा०)
- २. श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पादरत,अरचन, बंदन, दास। सख्य और आत्मनिवेदन प्रोम लक्षणा जास।। (सूर सारावली)
- २. चैतन्य चरितामृत, मध्यलीला, परि० २४।
- ४. कृष्न तुष्टि करि कर्म करै जो आन प्रकारा। फल विभिचार न होइ, होइ सुख परम अपारा॥

(नन्ददासः सिद्धान्त पंचाव्यायी)

सूर साहित्य में मिनत के सभी प्रकार मिल जाते हैं। पर, जनकी वृत्ति का विकास भी वात्सल्य, सस्य, गीपीभाव में होता हुआ राघा-भाव तक पहुँचता है। सूर-साहित्य में दास्य और ज्ञान्त तो आनुषंगिक हैं। इनका निरूपण भागवत प्रसंग के निर्वाह के फल स्वरूप ही हुआ है। किप्यल ने मिनतत्त्व का जपदेश दिया है। 'सूर' ने जसका विवरण दिया है। अन्यथा, सूर में तो वात्सल्य, सस्य और माधुर्य की भावत्रयो ही पूज्य है। मिनत का सामान्य निरूपण का तो नारद किपल, विदुर आदि के -संवादों के रूप में हुआ है। सांप्रदायिक मित्त का निरूपण 'सूर सारावली' में किया गया हैं। समस्त साहित्य माधुर्य, सस्य और वात्सल्य का सास्य ही प्रस्तुत करता है। वंगाली वैष्णवों ने 'मक्त-रस का ज्ञास्त्र प्रस्तुत किया। 'सूर' का मन इस वौद्धिक प्रयत्न में विशेष रमा नहीं। यों 'रस' के शास्त्रीय पक्ष से संवन्धित मी कुछ उक्तियाँ मिल जाती हैं।

१.२ भक्ति-रस—

मित आन्दोलन ने काव्यशास्त्र को मी एक नवीन दिया दी। एक स्वतंत्र मित्तरस काव्यशास्त्र को मिला। यदि इस रस की थोड़ी बहुत चर्चा पहले से मी मानी जाये, तब मी मितिकालीन किवयों और आचार्यों ने उसके लक्ष्य और लक्षण साहित्य को बहुत अधिक उन्नत किया। 'सूर' ने इस शास्त्रीय पक्ष पर बहुत कम कहा। बंगाल ने इस क्षेत्र में अहितीय दैन दी। रस के समी अङ्गों का गंभीर विवेचन बंगाली आचार्यों ने किया। हिन्दी मक्त किवयों का योगदान लक्ष्य-साहित्य प्रस्तुत करने में हैं, जो लक्षण-शास्त्र का उपजीव्य और पोपक होता है। बंगाली वैष्य वों को भी 'मायुर्य' का विस्तार ही अधिक प्रिय रहा हैं। शेष मावों का समान्य परिचय दिया गया है।

मिनतरस की शास्त्रीय रूपरेखा की संक्षिप्ति इस प्रकार है: कुटण-मिन्ति के स्थायोमान ये हैं: स्तेह, मान, प्रगय, राग, अनुराग, मान और महा-मान। उपयुक्त सामग्री मिलने पर इनका परिवाक मिनिरस में होता है। उद्वीपन निमान में नंजी, नादादि और आलंबन में कुटणिद हैं। इसी प्रकार अनुमान मो साद्विक है। मिन्तिरस के पाँच प्रकार हैं: शांत, दास्य, सल्य, वात्सल्य और मयुर (श्रु ॥ र)। सल्य और नात्सल्य के अनेक भेद हैं। मयुर के दो भेद हैं: रूड़ (मिहपीगण का मान) तथा 'अविरूढ़' (गोपियों का

आघार, '१६ वीं शती के हिन्दी और बंगाली वैठगव किंव,' डाॉ० रतन− कुमारी, अव्याय ६ ।

भाव)। अधिरूढ़ भी संयोग ('मादन') तथा वियोग (मोहन) दो रूपों में विमनत है। मोहन के भी दो रूप हैं: चित्रजल्प और उद्घूणी। चित्रजल्प के प्रजल्पादि दस अङ्ग हैं। उद्घूणीं के दो अङ्ग विरह-चेष्टा और दिव्योत्माद हैं। विरह में अपने को कृष्ण समझ लेते हैं। 'सूर' की राधा और गोपियाँ कृष्ण के रूप में अपने को भावित करती हैं। संमोग के भी अनन्त अंग हैं। इस प्रकार 'प्रेम' स्थायी भाव मक्तिरस में परिणत होता है। आलंबन, कृष्ण और राधिका हैं।

कृष्ण धीर ललित नायक हैं। राधा की काम-क्रीड़ा ही इनकी चर्या है। गोपवेश, वेणुधारण और नविकशोर इनका मधुर रूप है। 'सूर' ने इन सभी रूपों का अत्यधिक माव विस्तार किया है। कृष्ण भक्त के मन में उमड़ने वाले सभी रसों के आश्रय हैं। सभी को आकर्षित करने वाली माधुरी इनमें है। कृष्ण में ६४ गुण हैं। इनकी कांता के तीन प्रकार हैं: लक्ष्मीगण (नारायण रूप की सहचरी), महिपी, तथा ब्रजांगनागण। लक्ष्मीगण को भी ब्रज-लीला का सुख नहीं मिलता, यद्यपि उन्हें इसकी कामना रहती है। पमहिपी-गण द्वारिकावासी रूप की सहचरी हैं। ये विम्ब-प्रतिबिम्बरूपा हैं: क्रजांगनागण से राधा और गोपियां सम्मिलित हैं। कांताएँ बहुत हैं मधुर रस स्वकीया और परकीया रूप में है। परकीय भाव श्रेष्ठ है। ब्रज के अतिरिक्त परकीया कहीं नहीं है। राधा इस माव की अवधि है। राधा कृष्ण की वांछा पूरी करती है। लिलतादिक उनका कायव्यूह हैं। इसी माध्यं भाव को 'सूर' ने महत्त्व दिया है। चाहे 'सूर' ने राधा का कृष्ण के साथ गंधर्व विवाह कराके उसे स्वकीया बना दिया हो, पुरकीया भावा का अभाव सूर-साहित्य में नहीं है। वंशीवादन को सुनकर गोपियाँ रितयों को छोड़कर भी कृष्ण की ओर चल पड़ती है। ^२ इस प्रकार सूर की अधिकांश माध्यं भावापन्न उक्तियाँ मक्ति-रस के शास्त्रीय निरूपण से पूर्णतः संगति रखती हैं।

जब माधुर्य रस का निरूपण शास्त्रीय पद्धति से हुआ, तो नायिका भेद का भी समावेश होना स्वाभाविक था। नायिका-भेद का प्रकरण 'सूर' में भी

(सूर पंचरत्न, पृ० १३)

कहत रमा सों सुनि री प्यारी, बिहरत हैं बन स्याम ।
 'सूर' कहाँ हमको वैसी सुख, जो विलसत ब्रजधाम ।।

२. गई सोरह सहस हरि पै छांड़ि सुत-पित-नेह। एक राखी रोक पित, सो गई तिज निज देह।। (वही, पृ० ११)

मिलता है। इसी के निरूपण में सूर ने कूट शैली का प्रयोग किया है। घीरा, अघीरा, घीराघीरा, मुग्घा, मघ्या, प्रौढ़ा आदि भेद-प्रभेदों का समावेश शास्त्र को पूर्ण कर देता है। चाहे सूर ने लक्षण-निरूपण न किया हो, सभी के रूप तो अवश्य ही प्रस्तुत किये हैं। माधुर्य के आलंबन के रूप में इनका विवेचन हुआ। 'सूर' ने लक्षण-निरूपण की उपेक्षा की है। 'सूर' में परकीया नायिका की अपेक्षा स्वकीया के रूप ही अधिक मिलते हैं। गर्विता, मानवती, आदि दशानुसार नायिका-भेद के प्रगल्म चित्र 'सूर' ने अंकित किए है। प्रोषित-पतिका, अभिसारिका, खंडिता आदि अवस्थानुसार नाविका-भेद भी कम नहीं हैं। 'प्रौढ़ा' का एक चित्र यह है—

नवल किसोर नवल नागरिया । अपनी भुजा स्याम भुज ऊपर, रयाम भुजा अपने उर घरिया ॥ 'अघीरा' की चमक इन पंक्तियों में है—

> मोहि छुवौ जिनि दूरि रहौ जू। जाकौं हृदय लगाइ लई है, ताकी बांह गहौ जू।।

राधा 'वासक सज्जा' के रूप में सेज सम्हाल रही है-

राधा रिच-पिच सेज सँभारित । भवन गमन करिहैं, हरि मेरे, हरिष दुर्खीह निरवारित ॥

चंद्रावलि 'उत्कंठिता है-

चन्द्रावली स्याम-मग जोवति । कवहुँ सेज कर झारि सँवारति, कवहुँ मलय-रज मोवति ।

इस प्रकार काव्यशास्त्रीय नायिका भेद के प्रायः सभी रूप सूर में मिल जाते हैं। वंगाली साहित्य में लक्षण चाहे अधिक विस्तार से दिये गये हों, पर 'सूर' जैसा नायिका भेद संबन्धी लक्ष्य साहित्य वहां भी दुर्लभ है। मिक्तरस की स्थापना में लक्षण साहित्य का जितना महत्त्व है, उतना ही महत्त्व लक्ष्य साहित्य का है।

२ माधुर्य भाव--

अन्य रसोपासक मक्ति संप्रदायो की मांति वल्लम-संप्रदाय में मी माधुर्य भाव की प्रतिष्ठा हुई। वल्लभाचार्य जी ने मधुराष्टक, परिवृदाष्टक और सुवोघिनी में इस भाव का निरूपण और प्रतिपादन किया है। राधा के साथ रितरत कुणा के प्रति, इसी मावना की कामना खाचार्य की ने की है।' राह्या विहारी कृष्ण की मबूर झाँकी बरवस उनकी मावना को अमिभूत कर देती है। कृष्य के इस रूप की कल्पना में 'मबुर' के अतिरिक्त और किसी माव-तस्य की कल्पना संनव नहीं है। इसे 'मबुर' का अविपति है, उसमें मबुर के बितिरिक्त और क्या निलेगा ? जिस प्रकार अन्य माव्ये मावाश्रित भक्ति संद्रायों में रित शास्त्रानुकूल पढ़ित से कमी-कमी माबुर्य का स्वरूप ज्ञान कराया गा है, उसी प्रकार 'सुबोबिनी' में भी कहीं-कहीं काचार्य जी ने इसी पद्धति से मावूर्य का स्वरूप प्रतिपादित किया है। ३ जयदेव ने मधुरमाव को काव्यकला और केलिकला का माध्यम प्रदान किया था। इससे सिद्ध होता है कि बल्लमाचार्यं जी ने हहता के साथ मावूर्यमाव को संप्रदाय में प्रतिष्ठित किया। सामान्य जनता की वृत्तिवों की 'प्रवाही' वृत्तियों को ध्यान में रखकर अमा-विक और निरापद वात्सल्य रित की मावना से पुष्टिमार्गीय मंदिरों का वातावरण मावित किया गया : क्रियात्मक सेवा का यही बादर्शमाव रहा। 'मानसी' सेवा का रूप मायुर्वमाव में ही घटित हुआ। आचार्य जी ने इस रित-रहस्यात्नक मार्च्यमाव को संप्रदाय में पर्याप्त हडता के साय स्थापित किया ।

गोस्तामी विट्टलनाय जी ने सांप्रदायिक सेवा-चर्या की पुनर्व्यवस्था की । मूल संरचना को तो उन्होंने उद्यों का त्यों रखा, पर मावना के अनुसार सेवा के कुछ रूनों में विस्तार किया गया । इन विस्तारों में माधुर्वमाव मी सिम्मिलित या । इससे संप्रदाय की सेवा-विवि कुछ नवीन और अद्मुत हो गई। 'सेवाकल' में मूर ने सेवा के इस नवीन माव-संस्कार की ओर सकेत किया है। 'मतीन भाव-संस्कार निकु व-सीला के क्रियात्मक विस्तार को लेकर ही

क्लिबोद्मूतायास्तटमनुचरंती पशुपला ।
 रहस्येकांदृष्ट्वा नव सुभगवक्षोजयुगलाम् ॥
 दृढंनीवीप्रीय श्लययित मृगास्या हठतरं ।
 रतिप्रादुर्भावो भवनु सत्ततं श्रीपरिवृद्धे ॥ (परिवृद्धाष्टक)

२. अयरं मबुरं वदनं मबुरं नयनं मबुरं हिसतं मबुरम् । हृदयं मबुरं गमनं मबुरं मबुराघिपतेरिक्षलं मबुरम् ॥ (मबुराष्टक)

३. सूबोयिनी १०।३१।७, १०।३१।१३, १०।३३।२६।

सेवा की यह अद्मृत रीति ।
 (श्री) विद्ठलेस सी राखे श्रीत ॥

विशेष रूप से था। इससे पूर्व 'बाल-भावना को ही क्रियात्मक सेवा का रूप प्राप्त था: माधुर्य मानसी सेवा के रूप में ही मान्य भाव था। एक प्रकार से आचार्य जी ने सिद्धान्त रूप में या साधना के अंग के रूप में जिस माधुर्यभाव का कथन किया था, उसी को गो० बिट्ठलनाथ जी ने क्रियात्मक रूप से संप्रदाय में प्रचलित किया। यह संप्रदाय में निकुंज-भावना का क्रियात्मक प्रवेश कहा जा सकता है। गोस्वामी जी ने इस भावना के क्रियात्मक रूप को सैद्धान्तिक रूप देने के लिए 'श्रुङ्गार रसामंडन' जैसे ग्रंथ का प्रणयन किया। उनका 'निकुंजविलास' ग्रन्थ सिद्धान्त को भाव-रस में स्नात कर रहा है। 'सारावली' का सैद्धान्तिक पक्ष भी इससे अछूता नहीं है। कुंज-विहार से स्निग्ध 'सारावली' की ये पंक्तियाँ दृष्टच्य हैं—

इंदा, घृंदा और राधिका चंद्रावित सुकुमारि।

विमल-विमल दिध खात सवन को करत बहुत मनुहारि।।

गिंह बहियाँ ले चले स्याम धन सधन कुंज के द्वार।

पहले सखी सबै रिच राखी, कुसुमन सेज संवार।।

नाना केलि सिखन सँग बिहरत नागर नंद कुमार।

गोवर्धन की सघन कंदरा, कीनों रैंन निवास।।

भोर भये निज धाम चले अति आनंद विलास।।

रिसकेन्द्र की सुरतांत झाँकी इस प्रकार चित्रित की गई है—
जागे प्रात निपट अलासाने भूषन सब उलटाने।
करत सिंगसर परस्पर दोऊ अति आलस सिथिलाने।।

'निकु'ज भावना' की उच्चता प्रकट करते हुए सूर ने कहा है कि इसका रहस्य वेद को भी अज्ञात है। ई इस प्रकार 'सारावली' में सूर ने माधुर्य भाव का सैद्धान्तिक और भावात्मक विकास किया है। इस विस्तार में कामशास्त्रीय और काव्य शास्त्रीय पद्धतियों को भी अपनाया गया है। साधना के इस रूप का सिद्धान्त-बोध सूर को विट्ठलनाथ जी की कृपा से ही हुआ था।

इस प्रकार वल्लम संप्रदाय दक्षिण के एक महान् आचार्य के द्वारा प्रवर्तित होने पर भी माधुर्योन्मुख हुआ । थोड़ा वहुत माधुर्यमाव तो श्रीसंप्रदाय,

१. सारावली, ६०१।

२. सूरसारावली, १०१६।

यह निकुंज कौ वर्णन करिके वेद रहे पिचहार ।
 नेति नेति कहेउ, सहस वेद विधि तऊ न पायौ पार ।। (वही १६०६)

माब्व संप्रदाय एवं निम्बार्क संप्रदाय में भी मिलती है, पर पृष्टिमार्ग में इसका महत्त्व इन संप्रदायों सर्वाधिक घोषित किया गया। चैतन्य संप्रदाय, राधावत्लम संप्रदाय, हरिदासी संपदाय जैसे संप्रदायों में तो माधुर्य के अतिरिक्त अन्य सभी माव गौण हैं। इस दृष्टि से दक्षिण के आचार्यों द्वारा प्रवितत और चैतन्यादि संप्रदायों के बीच पृष्टिमार्ग एक कड़ी है। पृष्टिमार्ग में वात्सल्य की धारा भी प्रवल रूप से प्रवाहित रही । श्री रामानुजाचार्य जी ने दास्य भाव को महत्त्व दिया था। अन्य पूराने मिनतमार्गो में भी दास्य का प्राधान्य था। अन्ततः विम्तिवाद के स्थान पर प्रपत्तिवाद की प्रतिष्ठा हुई। प्रेममूलक मितत पद्धति को भागवत और भवित सुत्रों ने अनुप्राणित-किया था। भागवत भवित के समान ही अलवारों में भी प्रपत्तिपर्का मिन्ति हीए क्लिंग मिलता है। रामानुजाचार्य जी ने आलवारों के असाहित्य की भी अपनाया था । फिर भी दास्य का उनके संप्रदाय में प्राधान्य बेता रहा । आचार्य शुनिकि भी अलिवारी की माधुर्य मावना का उल्लेख करते हुए आंडाल का स्मरण किया परशुराम चतुर्वेदी ने शानत-तंत्रों और अवसूरों की सुपरनीक कट्यना-में इस माधुर्य भाव की लोज की है। अवतार देम्युन्यों की फिल्पना से दाम्पर्य भावना का प्रवेश अवतारों रर आधारित भनित संप्रदायों भे प्रविष्ट हो गई। मध्यकालीन धर्म साधना पर बहुविध ताँत्रिक प्रभाव को डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी स्वीकार किया है। ^ध मध्रोपासना भी इससे प्रभावित हो, यह आश्चर्य की बात नहीं है। कापालिकों में स्त्री प्रधान साधना प्रचलित थी। प्र आरंभिक मध्यकाल में वहाँ अनेक शैव और शाक्त तत्त्वों का वैष्वीकरण हआ, वहां नारी-परक साधना का भी वैष्णव संस्कार संपन्न हुआ। देवताओं की पत्नियों की कल्पना का तत्त्व भी प्राचीन है। वेदों में इस कल्पना का बीज मिल जाता है। ६ दिव्य शनितयों के रूप में कल्पित प्राकृतिक शनितयों के जहाँ अनेक रूपक वैदिक साहित्य में मिल जाते हैं, वहां उनकी पत्नियों की कल्पना करके भी रूपकों की सृष्टि हुई। इस पत्नी-कल्पना पर आश्रित विधान यह है:

^{2.} J. S. M. 'Hooper, Hymns of Alvars', Page 18.

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास, संशोधित संस्करण, पृ० १७८ ।

३. मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० १७४।

४. 'मध्यकालीस धर्म साधना'।

४. कर्पूर मंजरी, १।२२-२४।

६. ऋग्वेद, ३।६।६।

अग्नि की पृथ्वी, वात की वाक् पूपन की पथ्या, वमु की गायती, रुद्र की त्रिष्ठम् आदित्य की जगती, मित्र की अनुष्टुम्, वरुण की विराज्, विष्णु की पंक्ति और सोम की दीक्षा पत्नियाँ हैं। वात्रिक शिवन-कल्पना सी इस प्रकार की युग्म-कल्पना से प्रमावित हुई होगी। अवतारवाद में भी इस तत्त्व का प्रवेश हुआ।

बौद्धमत के सहजयान में साधना-परक कामकेलि के प्रचुर रूपक प्रचलित रहे^२ और इनका आकर्षण इनना अविक था कि सावना के अन्य संप्रदाय बहुत अधिक प्रभावित हुए। चैतन्य संप्रदाय पर ऐसा प्रभाव बहुत सघन प्रतीत होता है। एक प्रकार से माहात्म्यज्ञान युक्त विभूतिमूतक मिक्त इस दीर्घ परम्परा से पुष्ट माधूर्य भावना की तीव्र गति के कारण क्षुट्य होगई। उसी क्षेत्र में चैतन्य महाप्रमु ने इस माधुर्य भाव की सर्वश्रेष्ठ घोषित की। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने चैतन्य महाप्रमु के जीवन की एक घटना को जढ़त किया है। ^३ महाप्रमुकी दक्षिण में भक्त राय रामानन्द से मेंट हुई। उनके पूछने पर राय रामनंद जी ने मिन्ति में मान्य स्वधमीचरण, समस्त कर्मों को कृष्णार्पण करने, सर्वधर्म परित्याग पूर्वक मगवान की शरणागित, परम प्रेम, दास्य, सल्य और कान्ताभाव को क्रमशः भिवत के भावों के रूप में कथन किया। पर श्री चैतन्य को सन्तोष नहीं हुआ। उन्होंने सर्वोच्च मावना के संबन्ध में प्रश्न किया। तब रामानन्द ने कहा कि राधा-माव ही सर्वोत्तम है और श्री चैतन्य संतुष्ट हो गये । पर उन्होंने इसका परिणाम माँगा । इस महाभाव से पूर्वकथित भावों की विवृत्ति तो गीता या भागवत में मिल जाती है, पर वह राघामाव नहीं मिलता । राय रामानंद जी ने गीत गोविन्द की ओर . संकेत करके रावामाव की श्रेष्ठता वतलाई ।^ध कान्तामाव से मी यह माव श्रेष्ठ कहा गया है। इसका निष्कर्ष देते हुए आचार्य दिवेदी ने लिखा है: "मेरा अनुमान है कि भागवत महापुराण में श्रीकृष्ण लीला की जो परम्परा अभिव्यक्त हुई है, उससे मिन्न एक और भी परम्परा थी, जिसका प्रकाश जयदेव के गीत

१. वैतान सूत्र, १५-३।

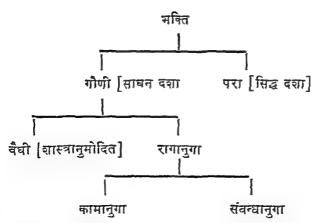
वौद्ध सहजयान वस्तुतः वज्रयान का हो एक विकसित रूप या। वज्र-यान के 'गुह्य समाज तंत्र' नामक ग्रंथ में नियम-मर्यादाओं का उल्लंबन कर, कामनाओं के उपभोग का ही विधान किया गया है।

३. मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० १४८, १४२।

४. गीत गोविंद, ३।१।

गोविन्द में हुआ है। मागवत-परम्परा की रासलीला शरत पूर्णिमा को हुई थी, गीत गोविन्द परम्परा का रास वसन्तकाल में। प्रथम में राघा का नाम भी नहीं है, दूसरी में राधिका ही प्रमुख गोपी है। "" 'सूर' में दोनों ही परम्पराओं का समन्वय है। राघा की मान्यता सूर में सर्वाधिक हैं। गोपीभाव को जितनी विस्तृति सूर ने दी है, उससे भी अधिक तन्मय अभिन्यक्ति राधा-माव की मिलती है। मक्तों के लिए कान्तामाव की आसक्ति अनुकरणीय है पर कृष्ण और राघा का मावुर्य माव अपने आप में एक मृहान रसार्णव है। मक्तों के मन को सबसे अधिक यही लीला-माव आप्लावित करता है। राघा-माव की आत्चुं वी कल्पना और उसकी उत्कृष्ट अभिन्यक्ति का श्रेय निश्चित रूप से वैतन्य संप्रदाय के आचार्यों और मक्त किवयों को दिया जाना चाहिए। अन्य भक्ति-संप्रदाय मी इस माव की अन्विति में कुछ सीमा तक अवश्य चले। पर, माधुर्य माव को शास्त्रीय या सैद्धान्तिक रूप प्रदान करने का श्रेय वंगाली वैष्णवों को ही दिया जाना चाहिए:

भक्ति रस माधुर्य रस के जो शास्त्र ग्रंथ वंगाली वैष्णवों ने रचे, उनसे संप्रदाय का माधुर्य भात्र हढ़ से हढ़तर होता गया' मिक्त रसामृत सिन्चु' के अनुसार मिक्त का विमाजन इस प्रकार है:



यह विभाजन किसी न किसी प्रकार प्राचीन विभाजनों के समकक्ष ही है। 'रागानुगा' मिनत ही मधुर भाव का पोपण करती हैं। इसका संचालन 'राग' से होता है। उक्त ग्रंथ में 'राग' की व्याख्या इस प्रकार की गई है: 'सामान्य विषयी व्यक्तियों का ऐन्द्रिय विषयों के प्रति जो आकर्षण होता है,

१. मध्यकालीन घर्म साघना, पृ० १४३।

उसी प्रकार का आकर्षण भगवद्विषयक हो जाय तो उसे 'राग' कहा जायेगा ।' इसीलिए भक्तों ने लौकिक आकर्षण का प्रतीक स्वीकार किया है। 'तुलसी' ने भी इस प्रतीक को ग्रहण किया । जिस मित में 'राग' का प्राधान्य हो जाता है, वही रागानुगा है। यही मित का उत्तम रूप स्वीकार किया गया है। इसी का विशद वर्णन 'मितिरसामृत सिंधु' और 'उज्ज्वल नीलमिण' में है। काव्य शास्त्रीय पद्धित से इसका निरूपण इन ग्रंथों में हुआ है। ''सांप्रदायिक भित में माधुर्य भाव का समावेश गौड़ीय ग्रंथों के द्वारा सर्वाधिक हुआ और शास्त्रीय दृष्टि से इस संप्रदाय के संस्कृत ग्रंथों का प्रभाव वल्लभ, राधावल्लभ तथा हरिदासी संप्रदायों पर भी पड़ा। रं'

माधुर्य भाव को प्रतीकवाद के रूप में स्वीकार करने की षरम्परा भी दीघं है। इस प्रेम प्रतीक में लौकिक प्रेम उपमान और अलौकिक प्रेम उपमेय कं रूप में रहता है। इसके अतिरिक्त भी इसमें कुछ और अर्थ रहता है। लौकिक प्रेम के उन्तयन और अलौकिक सेम को तीव्र बनाने में लौकिक प्रेम की विधिय के योगदान की घ्वनि भी इस प्रतीकवाद से मिलती है। इन्हीं संधारणाओं के आधार पर जीवात्मा और परमात्मा के संबन्ध का निरूपण किया जाता है। उपमान को अधिक यथार्थ और प्रभावयुक्त बनाने के लिये इसकी सूक्ष्म से सूक्ष्म छायाओं को मी चित्रित किया जाता है। लोकिक प्रेम संबन्ध का निरूपण विस्तार के साथ होते हुए भी अलौकिक प्रस्तुत आच्छन्न नहीं हो जाता। एक प्रकार से लौकिक प्रेम-व्यापार का दैवीकरण ही हो जाता है। इस प्रतीकवाद का प्रयोग 'उपनिषद' जैसे चिन्तन और ज्ञान प्रधान साहित्य में भी मिलता है। के निर्णुण-निराकार पद्धित या इसकी पृष्टभूमि में इस प्रतीकवाद का अधिक विकास हुआ। मध्यकालीन बौद्ध तत्र या शैव-शाक्त तत्र इसके प्रमाण है। अकथनीय 'महासुख' के निरूपण में लौकिक यौन सबन्ध के प्रतीक का प्रयोग किया गया है। प्रजा-उपाय, संज्ञा-करणा, शिवशक्ति के संयोग से तथा युगनद्ध

कामिहि नारि पियारि जिमि लोभिहि त्रिय ज्यों दाम ।
 त्यों रघुनाथ निरंतर, त्रिय लागहु मोहि राम ।।

^{(&#}x27;मानस' : उत्तरकांड)

२. डॉ॰ विजंयेन्द्र स्नातक, 'हिन्दी अनुशीलन' घीरेन्द्र वर्ना विशेषांक, - पृ० ४६६-५००।

[:] ३. तद्यथा प्रियया स्त्रिता सम्परिष्वस्तो न वह्यम किंचन वेद नान्तरम् । , एवमेवायम् पुरुषः प्राज्ञेनात्कना सम्परिष्वक्तो न ब्रह्मम् किंचग वेद-नान्तरम् ॥ [वृहदारण्यक, ४।३।२१ |

सहजावस्था तक पहुँच जाने से ही 'महासुख' की सिद्धि होती है। इन साधनात्मक युग्मों के मैथुन का प्रतीक मान्य रहा। उसमें बाह्य दृष्टि से पर्याप्त
अश्लीलता भी लक्षित है। यह घ्विनत किया गया है कि महासुख स्वयं
मैथुन परक आनन्द की चरम परिणित है। इस मैथुन पर लौकिक अप्रस्तुत
का विधान करते हुए भी, इसके लौकिक या सामाजिक रूप से नियं तित
विवाहादि संदर्भों का तिरस्कार भी कभी-कभी किया जाता है। इसी भूमिका
में 'परकीया' भाव की स्वीकृति होती है। वैसे स्वकीयापरक प्रतीक-योजना ही
मुख्य रूप से सिद्ध-संत साहित्य में मिलती है, फिर भी परकीय भाव का
अभाव नहीं है। कवीर आदि निर्मुणियाँ संतों में 'सती' का आदर्श स्वीकृत
है। अतः स्वकीया 'दुलहिन' रूप में ही प्रतीक नियोजित है। कबीर के कुछ
गीतों में प्रेम की विद्धलता बहुत अधिक तीव है: विवाह-संदर्भीय प्रेम प्रतीक
में इतनी तीवता अन्यत्र दूर्लम है—

नैहरवा हमकाँ न भावै।

साँई की नगरी परम अति सुन्दर, जहाँ कोई जाइ न आवै ।। चाँद-सुरुज जहाँ पवन न पानी, को सँदेस पहुंचावै । दरद यह साँई कीं सुनावै ।।

आगें चलौं पंथ निह सूझै पीछे दोष लगावै। केहि विधि ससुरे जॉव मोरी सजनी, बिरहा जोर जनावै।।

विषैरस नाच नचावै।।

बिन सतगुरु अपनो नींह कोई जो यह राह बतावै। कहत 'कबीर' सुनो भाई साधो, सपने न प्रीतम पावै।। तपन यह जिसकी बुझावै।।

इसी प्रकार प्रेम प्रतीकवाद में भावना की तीव्रता संचिरत होती रही। यही प्रतीकत्व दक्षिण में आंदाल और उत्तर भारत की मीरा की साधना में चिरतार्थ हुआ है। उनके जीवन की साधना इससे एकाकार हो गई है। आंदाल ने श्रीरंगम् में प्रतिष्ठित विष्णु (तिरूपल) के प्रति अपनी तीव्र भावना को प्रकट किया और अपने को उनकी पत्नी के रूप में भावित किया। उसके आवेश के क्षणों में अपना तादात्म्य गोपियों से किया है। मीरा ने भी भावावेश में कृष्ण को पति रूप में स्वीकार किया। इस प्रकार यह प्रतीकवाद उपनिषद से लेकर निर्णुण-सगुण भक्तों तक और उत्तर से लेकर दक्षिण तक व्याप्त रहा:

यह माधुर्य मिन्त भी अपने में समन्वय की शक्ति को लिए हए थी। इसमें वैदिक और अवैदिक तत्त्वों का समन्वय था। ज्ञकंराचार्य और अपय दीक्षित ने पांचरात्र संहिताओं को अवैदिक कहा था जो मावूर्य माव की मिक्त के प्रमुख स्रोत कहे जा सकते हैं। माव की तीव्रता इस साहित्य में इतनी मिलती है कि रामानुज जैसे आचार्य भी उसकी उपेक्षा न कर सके। हो सकता है कि इसमें कथित सेवा-चर्या भाव वौद्ध धर्म में प्रचलित चर्या से प्रमावित हो या उसी की पद्धित पर वैष्णव पूजा का विवान खड़ा किया गया हो ' क्रिया भीर चर्या के साथ प्रेम और माधुर्व का संयोग होने से विवान सजीव हो गया: यांत्रिक होने से बच गया । त्रैखानस संहिताएँ माधूर्य की इतनी कोटियाँ नहीं दे सकी थीं। ये केवल मर्यादावादी मूल्यों को महत्त्व देती रहीं। यजपरक कर्मकाण्ड भी इन संहिताओं को मान्य रहा । मध्ययूग में बढ़ते हुए जैव और शाक्त धर्म ने भी माधूर्य को तींत्र वताने वाले तत्त्व दिये। अनेक विद्वानों ने मावूर्य के केन्द्रस्य व्यक्तित्व 'राघा' की रस-संरचना में तांत्रिक तत्त्वों की अवस्थिति मानी है: तंत्र में कृष्ण की कामबीजात्मक कहा गया है और राघा को रित वीजारिनका। यगलोपासना में यूगनद्ध का प्रमव स्वीकार किया जाता है। बौद्ध तांतिक साधना, सहजयानी साधना तथा वैष्णव सहजिया मार्ग में युगल-रूप मान्य है। तंत्र से परकीया माव कामुक वर्णन में मिलता है। अन्ततः मावुर्यका भी चरम विकास परकीया भाव में माना गया है। इस प्रकार बौद्ध सावना का माबुव के विवान, विकास और उद्दीपन में हाथ रहा । जिस प्रकार वज्रयान में कर्मकाण्ड, नियमन या मर्यादा को कोई स्थान प्राप्त नहीं था, उसी प्रकार मायुर्व माव का साधक मी इनकी अवहेलना करता है।

सूफी संप्रदाय में भी माबुर्य-भावों को स्वीकृत किया गया है। सूफियों में राविया की भावात्मक स्थिति वही बतलाई जाती है, जो अंदाल या मीरा की थी। वह भी भगवान का प्रियतम रूप में आह्वान करती थी और लौकिक प्रेम की सी विरह पीड़ा का अनुभव करती थी। जायसी के प्रेम-विधान में भी लौकिक प्रेम ही उन्नत होकर दिव्य प्रेम वनता है। जैसा कि ऊपर लिखा जा चुका है, निर्गुण संतों की प्रेमाभिव्यक्तियाँ भी माधुर्य से लवालव हैं। दाम्पत्य-रूपकों की रसपरक अभिव्यक्ति मात्र आलंकारिक आयोजना नहीं मानी जा सकती। परकीया भाव का इनमें अवश्य ही अभाव मिलता है। सूफियों में भी परकीया प्रेम नहीं मिलता। सूफियों के हारा गृहीत प्रेम-गाथाओं में

'विवाह हुआ है। पूर्व प्रेम की स्थिति अवश्य है, जिसमें परकीया की कुछ झलक है। पर इसका चरम वैवाहिक प्रेम में ही है।

भिक्त शास्त्रों में इस माव को पांचरात्र ग्रन्थों, सागवत, नारद और शांडित्य के भिक्त-सूत्रों ने शक्ति प्रदान की। बंगाली वैष्णवों ने उसकी योजना को पूर्ण बनाया और उसकी योजना विधि और क्रमणिका को पूर्ण रूप दिया। इस प्रकार 'माधुर्य माव' की भिक्त अपने में अनेक स्रोतों से संगृहीत तत्त्व सहें के हुए है। समस्त भारत के भक्तों की मधुरिमा ने इसे ज्यापकता प्रदान की। इसकी रूपरेखा इतनी पूर्ण और आकर्षक हो गई कि न्यूनाधिक रूप से समी संप्रदाय इसकी ओर झुके: इसमें लौकिक और वैदिक मर्यादा या नियमों से मुक्ति मिल जाती है। इसमें लौकिक जीवन की भाव-भूमि का तिरस्कार भी नहीं है। वासनाओं के उन्नयन का मार्ग मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी उपयुक्त हो गया। मनुष्य अपने जीवन के मूल में स्थित काम-भाव का पूर्ण उच्छेद नहीं कर सकता: उसके दमन के प्रयत्न में अनेक भाव-संकट और ग्रंथियाँ उत्यन्न हो सकते हैं: अत: उन्नयन का मार्ग ही सर्वश्रेष्ठ है।

इस भाव के रूप-निर्णय में स्वकीया का प्रश्न भी उठाया गया है। वंगाली वैष्णवों ने परकीया भाव को माधुर्य-साधना में अनिवार्य माना है। संभवतः इसका कारण यह है कि परकीया भाव में विधि-निषेव, वैदिक मर्यादा और कर्मकाण्ड के बन्धनों का तिरस्कार अत्यधिक होता है। निम्बार्क संप्रदाय और वल्लम संप्रदाय में स्वकीया पद्धित मान्य रही। राधा-वल्लम संप्रदाय में स्वकीया-परकीया भेद से विविज्ञित राधा की प्रतिष्ठा है। सभी ने लौकिक और आध्यात्मिक अनुभूतियों को अविभाज्य रूप से मिलाकर साधना-पद्धित को अपनाया। लौकिक प्रेम और अलौकिक प्रेम को एक आधार पर पृथक किया गया है: वासनाजन्य प्रेम में स्वसुख की कामना रहती है। प्रियतम के सुख से सुखी होने की भावना उसमें नहीं हैं। इसके विपरीत आध्यात्मिक प्रेम में तत्सुखभाव रहता है। गोपियों में तत्सुख भाव की प्रेम-साधना ही मिलती है। इस दृष्टि से चैतन्य संग्रदाय और राधा-वल्जम संप्रदाय में पर्याप्त साम्य है।

इस भाव की भिक्त के लिए ज़जक्षेत्र को उपयुक्त समझा गया। ब्रज में इस भाव को लेकर चलने वाले चार संप्रदाय एक ही समय में स्थापित और विकसित हुए। पर सबकी माधुर्य-भावना और इस भाव से आपन्न सेवा

१. नास्त्येव तस्मिस्तत्सुख सुखित्वम् । (नारद, भिनतसूत्र, २४)

पद्धति में थोड़ा-थोड़ा भेद भी पाया जाता है। वल्लभ-संप्रदाय का भावात्मक विकास वात्सल्य से मावुर्य की ओर हुआ। या यह मानना चाहिए कि दोनों ही भावनाओं का सहअस्तित्व था। 'वात्सल्य' भाव लोक के लिये सामान्य रूप से स्वीकृत था। माधूर्य अधिकारियों या उन्नत कोटि के भक्तों के लिए मान्य था। स्वयं वल्लभाचार्य जी ने माधूर्य का निरूपण किया है। गोस्वामी विट्लन-नाथ जी ने 'शृङ्गार मंडन 'नामक ग्रन्थ में इस पद्धति को केवल उच्चकोटि के रसिक जनों के लिए उपयुक्त कहा है: सभी इसके अधिकारी नहीं हैं। १ वैसे संप्रदाय में कई भाव प्रचलित थे। इस बात को सूर ने कहा है। र प्रेमलक्षणा मनित का भी इसमें स्थान था। इसको जोड़कर नवधा मनित 'दसधा' हो जाती है । परमानंददास जी ने 'ताते दसवा भक्ति मली' कहा है । इन भावमक्ति के रूपों के आदर्श भी माने गये हैं। प्रेमाभिक्त का आदर्श गोपीरूप है--'अविरल प्रेम भयौ गोपित कौ बलि परमानँद दास । जहाँ संप्रदाय के अन्य स्वरूपों के साथ वात्सल्यासिवत का प्राधान्य है, वहाँ 'श्रीनाथ' जी के मन्दिर में निक्रुंज सेवा की भावना का भी योग है। संभवतः संप्रदाय में यह सिद्धान्त मान्य था कि जिस किसी भी भाव से हो, भगवान में मन लगना चाहिए। ^३ इसीलिए किसी भी भाव का तिरस्कार इस संप्रदाय में नहीं था। सूरादि अष्टछापी किवयों के काव्य में सभी भावों की लीलाओं का अभिनिवेण मिलता है।

वैसे माघुर्य की स्थापना इस संप्रदाय में थी। ऐसा प्रतीत होता है कि आरम्भ में 'गोपी' के माध्यम से इस भावना की स्थापना थी: 'राधा' तत्त्व का इतना प्राधान्य नहीं हो पाया था। ध वास्तव में गोपी माव की उपासना दक्षिण के आलवारों में थी और राधामाव उत्तर में प्रधान था। प कहा जाता है कि दक्षिण के आवार्यों में सर्वप्रयम निम्वार्कावार्यं ने कृष्ण के वाम-भाग में

प्रार्थये रिसका स्वैरं पश्यन्त्व्यमहानशम् ।
 एतद्रसानिभिज्ञः माद्राक्षीदिप वैष्णवः ।। (शृंगार मंडन)

श्रवण कीर्तन स्मरण पादरत, अचरज वंदन दास । सहय और आत्म-निवेदन, प्रेमलक्षणा साथ ।।

३८ तस्मात्केनाप्युपायेन मनः कृप्एो निवेशयेत् । भागवत ७।१।३९।

४. डा॰ दीनदयालु गुप्तः अप्टछाप और वल्लभ संप्रदाय, पृ॰ ५२६-२७ ।

५. डा० रामनरेश वर्मा, हिन्दी सग्रुण काव्य की सांस्कृतिक भूमिका, पृ० १४६।

रावा की मावना की। 'रावा तत्व' का समावेश वरुलभसंप्रदाय में कुछ देर से हुआ प्रतीत होता है। इस तत्त्व के आ जाने पर हिराय जी ने मिक्त के दो रूपों की कल्पना की—पदाम्भोत-मिक्त और वदनांवुज मिक्त। पहली शीतल-मुलम है: दूसरी उष्ण-दुर्लम है। यह दूसरा प्रकार ही 'मावृर्य' है। प

माधुर्य माव की उपासना की अपनी कुछ विशेषताएँ मी हैं। इसमें युद्धि स्तव्य हो जाती है। विधि-निषेध की मर्यादा टूट जाती है। अन्त:करण दिव्य रस के अरण से पुनिकत हो उठना है। भवत को परपित सने शयने स्वप्ने सतत करिव लेहा का अधिकार भी मिल जाता है। साथक का भाव समस्त समिष्ट में सप्रेषित हो जाता है 'यही 'महाभाव' की उपलिब्ध का उपक्रम है। समस्त जड़-चेतन 'महामाव' से अभिगृत हो जाते हैं। यही महाभाव राधा माव है। 'राधामाव' से उपासना में प्रविष्ट होना ही रसाश्रयी साधना है। 'उपासक अपने मायिक स्वरूप को भूलकर राधा-माव में स्थित हो जाता है।

३. गोपी: सखी: सहवरी

पृष्टिमार्ग में गोपियों को गुरु के रूप में माना गया है। गे गोपीमाव को ही मुख्य साधन के रूप में स्वं कृत किया गया है। पुरुष हृदय मी भावोद्रे क की अवस्था में स्वीमाव या गोपीमाव से संयुक्त हो जाता है। व स्वीमाव के

भिवतिद्या पदाम्भोज वदनाम्बृजभेदतः।
 प्रयमा शोतला भिवत यतः श्रवण कीर्तनात्।।
 तश्रैव युख्य संदन्धः मुखभो नारदादिषु।
 द्वितीया दुर्लभा यस्मादधर मृत-सेवनात्।।
 (श्री हिरराय वाङ् नुक्तावली)

२. गोपिकाः प्रोक्ता गुरवः साधनं च तत् (संन्यास निर्णय)

३. भज सिख भाव भाविक देव।
कोटि सायन करो कोऊ, तौऊ न मानें तेव।।
धूमकेतु कुमार माँग्यों कौन मारग रीत।
पुरुष तें तिय भाव उपज्यों सबै उलटी रीत
वसन मूषन पलटि पहरे भाव सो संजोय।।
उलटि मुद्रा दई अंकग यरन सुवे होय।
वेद विधि को नेम गींह जहाँ, प्रीति की पहचान।
वजव्यू वस किए मोहन, 'सूर' चतुर सुजान।।

उदय होने की बात परमानन्ददास जी ने भी करी है। ध संप्रदाय के प्रायः सभी मनत और किव भावौ मावनया सिद्धः साधनं नान्य दीप्यते' सिद्धान्त को लेकर चले। पद्मपुराण में एक उल्लेख है: 'सौलह हजार ऋषियों ने राम के दर्शन किये और भावातिरेक में उनके मन में स्त्रीमाव का उदय हुआ। इसकी विस्तृत भावना महाप्रभु वल्लभाचार्य जी के 'चीरहरण' प्रसंग की 'सुबोधिनी' टीका में मिलती है। इस प्रकार पुरुषों में भी गोगीभाव उत्पन्न हो जाता है।

दार्शनिक दृष्टि से गोपियाँ वास्तव में पुरुषोत्तम की शक्तियों का ही प्राकट्य है। उनकी श्रिया, पुष्टि, गिरा और कात्या आदि द्वादश शक्तियाँ चन्द्रावली, राघा आदि के रूप में अवतरित होती है। ये ही अवतरित होकर पुरुषोत्तम की लीला में स्थित होती हैं। इन शक्तियों में जो मावशितक्षण तरंगित होते रहने हैं, वे स्वयं अने क सखी-सहचिरयों के रूप में प्रकट होने है। इस प्रकार मानसिक रूपों के अवतरण की ही भूमिका प्रस्तुत हो जाती है।

दूसरी कल्पना के अनुसार, वैदिक ऋचाओं ने ही गोपियों के रूप में अवतार ग्रहण किया है। वेद की श्रुतियों ने भगवान पुरुषोत्तम से लीलागत आनन्द की प्राप्ति का वरदान माँगाः वह मिला। इस वरदान को सिद्ध करने के लिए पुरुषोत्तम ने ज्ञज में श्रीकृष्ण के रूप में अवतार लिया और स्वयं श्रुतियाँ गोपियों के रूपों में आविम्त हुई । दें 'सूर' ने इसी पुराण-प्रसंग को इस प्रकार दिया है:

गोपी-पद-रज महिमा विधि सों कही ।...

बज-सुंदिर नींह निरि, रिचा श्रुति की आहीं ।

× × × ×

श्रुतिन विनय किर कहाी, सब तुमिह देवा ।
दूरि निरंतर तुमिह, जानत निज सेवा ।।
या विधि बहुरि अस्तुति करी, भई गिरा आकास ।
माँगों वर मनभावती, पूरों सो तुम आस ।।
श्रुतिन कह्यों कर जोरि सिच्च्दानंद देव तुम ।
जो नारायन आदि रूप; तुमरों सु लख्यों हम ।।
निरगुन रहत जु निज स्वरूप, लख्यों न ताकों एव ।

तगं जो चुन्दावन को रंग।
 स्त्री-भाव सहज में उपजे, पुरुष भाव होय भंग।।

२. विस्तार के लिए हष्टन्य गो० विट्ठलगाथ कृत 'विद्वन्मंडल'।

भन वानी तें अगम अगोचर, दिखरावहु सो देव।। \times \times \times \times श्रुतिन कह्यौ ह्वं गोपिका केलि करें तुव संग। \times \times \times \times भार भयौ जब भूमि पर तब हरि लियौ अवतार। वे रिचा ह्वं गोपिका हरि सों कियौ बिहार॥

आगे यह भी उल्लेख है कि इसी प्रकार का वरदान ऋषियों ने राम से माँगा था। उसकी पूर्ति कृष्णावतार में हुई:—

> पुनि ऋषि रूप राम वर पायौ हिर से प्रीतम पाय। चरन प्रसाद राधिका देवी उन हिर कठ लगाय।।

यही गोपियों की महिमा है। 'म्ताभाव' की मिक्त-साधना एक प्रकार से श्रुति-समत ही है। गोपियों की पद-पूलि की प्राप्ति के बिना यह श्रुति-गित अप्राप्य ही रहती है:—

जों कोउ भरता-भाव धरि हरि-पड गावै।
नारि-पुरुष कोउ होय सोई, श्रुति-रिचा गित पावै।।
तिनकी पद-रज जो कोउ वृन्दावन भुव माँहीं।
परसै सोउ गोपिका-गित लहै संशय नाँहीं।।
भृगु तातें मैं चरन रज गोपिन की चाहत।
श्रुति मत वारंवार हृदय अपने अवगाहत।।

संपदाय की मान्यता के अनुसार, प्रेम (= माव) मिक्त साधना क वेन्द्रीय मूल्य है। इसकी सिद्धि गोपी-भावना से ही संभव है। इसीलिये आचार्य जी ने गोपीमाव से संसिक्त सेवा को प्रकट किया है। गोपी-भावना की मी कोटियाँ है। ये कोटियाँ ही साधना की क्रमशः सरिणयाँ भी है। इन कोटियों के अनुसार गोपीमाव तीन प्रकार से प्रकट होता है: वात्सल्य-माव, स्वकीय-भाव तथा परकीय-माव। 'ब्रजांगनाएँ' वात्सल्य-माव की आसिक्त से भगवान की साधना करती है। इनका रूप 'पृष्टि-प्रवाह' ाना गया है। दूसरी श्रेणी 'गोपी' या 'कुमारिकाओं' की है। ये परोक्ष रूप से कृष्ण को पतिरूप में वरण करना चाहती है। देवी-देवताओं से अपना अंचल पसार कर वे कृष्ण को पति रूप में प्राप्त करने की याचना करती हैं। इनकी मावना तो सघन हो जाती है, पर शास्त्रोक्त विवाह की मर्यादा का घ्यान वना रहता है। अतः इनको 'पृष्टि मर्यादा' की कोटि में रखा गया है। भावना में माहात्म्य-ज्ञान का संस्पर्श भी रहता है। इसमें स्वकीया स्तेह मान्य है। इनकी कामना रातलीला में फलवती हुई। 'गोपांगनाएँ' तीसरी कोटि की माव-माधना में रत रहती हैं। इस माव-भूमि में प्रविष्ठ होते ही सब धर्म, मर्यादाएँ तथा मावेतर बौद्धिक संस्पर्श छूट जाते हैं। गोपांगनाओं की 'पृष्टि पृष्ट' कहा गया है। उत्कट परकीय-माव घनीभूत होकर सन्तर्वाह्य छा जाता है। इस प्रकार माव-साधना का सैद्धान्तिक स्वरूप महाप्रमु बल्लभाचार्य जी ने संप्रदाय में स्थापित किया। 'संप्रदाय के किवयों ने इन्हीं मावनाओं के लिए साहित्य-मृजन किया। सूर की वृत्ति इन्हीं कोटियों के अनुसार विकतित होती गई है।

इस प्रकार संप्रदाय मे गोनियों की स्थित दार्शनिक हिष्ट से और साधना के क्रम की हिष्ट से प्रतीकात्मक और महत्त्वपूर्ण है। इस स्थिति को संक्षेप में इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है—

- गोपियाँ अवतरित हुई हैं :
 क—मनवान की शक्तियों का अवतार;
 ख—श्रुतियों और ऋचाओं के अवतार;
 ग—विनिन्त ऋपियों के अवतार;
 - ग—ावामन्त्र ऋत्ययां क अवतारः घ – मार्वो के अवतारः।
- भगवान के अवतारों के कारणों में गोपीनाव को चरितार्य करना भी एक कारण है।
- ३. त्रिविष गोपियाँ : व्रजांगनाएँ (=वात्सल्यासक्ति); गोपियाँ (=क्रुमारिकाएँ, स्वकीयासक्ति) एवं गोपांगनाएँ (=परकीया-सक्ति)।

अय गोपीनां ब्रज्जुमारिणां गोपीजन वल्लभभजमेतर भजनं जातम् । किचतः दूजनोपायेऽपि कात्यायनीभजनं इतम् । ... अतएव तासां मर्यादा भक्तिः ।

तयां द्रजंगनानांमातृभावेनैव संग्रहः । तासाम् ईश्वरे पुत्र-भावो वर्तते । तस्मात्तासां प्रवाहत्वम् । इति त्रिवित्रा गोप्यः ।

(भागवत्पीठिका)

१. गोपांगना सु पुष्टिः । गोपीयु मर्यादा । व्रजांगना सुत्रवाहः ।...गोपांगनास्तु भृक्तमुक्ताः भृक्तं गृहै सुवं मुक्तं याभिस्ताः क्रिवा नाज्ञातो लोकवेदमययुक्तो याभिस्ता भृक्ता क्रुटुम्ब मायापत्यवैभव गेहाधिपतिचनवपुः पत्यादिक सकल मर्यादार्या मुक्ताया मित्ता सर्वान् धर्मान्निकृत्यकेवलं श्री पुरुषोत्तम् इव भजति । तस्मात्तातां पृष्टिय्वम् ।

४. मक्तिमार्गीय सन्यास का पर्यवसान रासलीला में है और इसकी अधिकारिणी गोपियाँ हैं। १

४. स्वामिनी जी : और उनका परिकर-

वार्ता साहित्य में स्वामिनी जी की चर्चा मिलती है। सामान्य रूप से संप्रदाय में चन्द्रावली जी को 'स्वामिनी जी' कहा जाता है। कुछ उद्धरण ऐसे भी हैं जिनसे उनका रावा होना भी सिद्ध होता है। परम्परा से इनका चन्द्रावली होना ही माना जाता है। परम्परागत मान्यता इस उद्धरण से स्पष्ट हो जाती है:

"जो श्री ठाकुर जी तें श्री स्वामिनी जी प्रकटी हैं। और स्वामिनी जी के मुखबन्द्र तें श्री चन्द्रावली प्रकटीं। श्री चन्द्रावली जी तें सगरी स्वामिनी सखी प्रकटी है। ता सों श्रीठाकुरजी के दक्षिण माग श्री चन्द्रावली जी विराजत हैं। याते जो—सगरी सखीन के स्वामिनी रूप, श्रीचन्द्रावली जीं (जो सर्व में) श्रीट हैं। "..."

इस उद्धरण से यह स्पष्ट होता है कि सिखयों का नेतृत्व चन्द्रावली जी ही करती हैं। समस्त सखी उन्हीं से उद्भूत हुई हैं। साथ ही चन्द्रावली समस्त सिखयों में श्रोष्ठतम हैं। बार्ता साहित्य से यह मी प्रकट होता है कि श्रीवल्लमा-चार्य जी में ठाकुर जी और स्वामिनी जो दोनों का सनावेश था — 'ठाकुर जी गोवर्द्ध नक्षर, स्वामिनी जी, आचार्य जी ये दोनों महात्रमू में समीकृत हैं।' इस प्रकार बल्लम संप्रदाय में श्री रावा के साम-साथ चन्द्रावली का भी अत्यन्त महस्त्रपूर्ण स्थान था। इनका आवेश आचार्य जी में अवतरित हुआ है। जिस

१. भित्तिणार्गीय संन्यासस्तु साक्षात्पृष्टि पृष्टि श्रृति ह्वाणां रासमेडलं मंडनानाम् । स्वमेवीक्तं 'संत्यन्य सर्वविषयांस्तव पादमूलं प्राप्ता इत्यादि चतुर्याव्याये ताः प्रति पगवता ।। (गायवीभाष्य)

२. 'आठमां श्री जन्त्राययों जी ने स्वामिनीत्व छे, अन्य सात ने सतीत्व छे।' (प्राचीन वार्ता रहस्य, प्रथम भाग, सनस्त लीला प्रकरण)

३. 'सो व्रज में श्री स्वामिनी जी बीर श्रीठाकुर जी आपु ये दोउ एक रूप हैं, परन्तु व्रजलीला प्रकट करिवे के लिये श्रीठाकुर जी श्री नन्दराय के घर प्रगटे बीर श्री स्वामिनी जी श्री वृषमान जी के घर प्रकट होय के अनेक उपाय मिलिये कों रात्र दिन किये।'

प्रा. वा. र. हि० भा०) 'महानुभाव सूर' । भावप्रकाश । ४. प्राचीन वार्ता रहस्य, हि० भा० पृ० २२२ ।

प्रकार आचार्य जी में भी दोनोंरुप (पुरुष स्त्री) मावित है उसी प्रकार उनके समस्त परिवार में भी दोनों मावों की स्थिति मानी गयी है। हरिराय जी ने भाव प्रकाश में स्पष्ट कहा है:

"कुंज में सखीजन हैं सो तिनके दोय स्वरूप हैं, सो कहता पुंभाव के सखा और स्त्री भाव की सखी। सो दिन में सखा द्वारा अनुभव और राति कों सखी द्वारा अनुभव है। सो काहे तें? जो वेद की ऋचा हैं सो गोपी हैं। और वेद के जो मंत्र हैं सो सखा है।...तो यहाँ तो रसरूप जीला सदा सर्वदा एक रस है। सो तैंसे ही अंतरंगी सखा श्री ठाकुरजी के अंग रूप हैं। सो सखीरूप, सखारूप दोऊ रूप सों रात्र दिन जीला रस करत हैं।"

इस प्रकार परिकर के सभी व्यक्ति उमय मावासिक्त माने जाते हैं। इस उभय मावासिक्त विधान की रूपरेखा संप्रदाय में इस प्रकार बनी :

| भक्त | सखा | सखी | लीलासन्ति |
|---------------|----------|------------|---------------|
| सूरदास | कृष्णसखा | चम्पकलता | ं निकुं जलीला |
| परमानदन्ददास | तोकसखा | चन्द्रमाला | मानलीला |
| कुंभनदास | अर्जु न | विशाखा | वाललीला |
| कृष्णदास | ऋषम | श्रीललिता | रासलीला |
| छीतस्वामी | सुवल | पद्मा | ़ आंखमिचौनी |
| गोविन्दस्वामी | श्रीदामा | भामा | जन्मलीला |
| चतुर्भु जदास | विशाल | विमला | अन्नक्टलीला |
| नन्ददास | मोज | चन्द्ररेखा | किशोरलीला |

वल्लमाचार्य जी स्वयं कृष्ण के रूप में भावित थे। गुसांई जी के अनुसार—'वस्तुतः कृष्ण एव।' जब वल्लम का अवतरण हुआ तो उनके समस्त पिरकर के अवतरण की कल्पना होने लगी। अनुद्धृत देवी जीवों के उद्धार के लिए श्रीवल्लम का प्राकट्य हुआ। इसी कल्पना के आधार पर सांप्रदायिक पुराण विकसित होने लगा। गो० विठ्ठलनाथ जी, गोकुलनाथ जी तथा श्री हिरिराय जी ने अपने लेखों के द्वारा इस पुराण को पुष्ट किया। आचार्य जी के पश्चात् गो० विठ्ठलनाथ जी में पुरुषोत्तम की मावना की गई। इसी कल्पना

(वार्ता प्रसंग, १० : सूरदास, हरिराय जी कृत भावप्रकाश)

प्रेमिय की यह रीति है, जो जब बैकुण्ठ सों भूमि पर प्रका होयबे की इच्छा करत हैं, तब बैकुंठवासी जो भक्त हैं, सो पहले भूमि पर प्रकट करत हैं सो तैंसे ही श्री आचार्य जी गोसाई जी, श्री पूर्ण पुरुषोत्तम को प्राकट्य है।'

के विकास में गोस्वामी जी की समस्त मक्तमंडली का भावात्मक रूप स्थिर हुआ। इसको सम्पूर्ण रूप हरिराय जी ने अपने भावप्रकाश में दिया। कल्पना यहीं नहीं रुकी। सिखयों की अवस्था, उनके रंग, रूप, वस्त्र आदि की भी कल्पना होने लगी। इस कल्पना के द्वारा सभी की सखी और सखा भाव की साधना की ओर भी संकेत किया। वस्तुतः क्रियात्मक साधना और मानसी भाव-साधना का समन्वय ही इस परिकल्पना में परिलक्षित होता है। हरिराय जी ने इसकी ओर संकेत किया है—

"तहाँ कहत हैं जो श्री भागवत में कहै जो—जब श्रीठाकुर जी आप वन में गोचारन लीला में सखान के संग पधारत हैं, सो सगरी गोपीजन लीला की अनुभव करत हैं। सो घर में सगरी वन की लीला गान करत हैं ता पाछें जब श्रीठाकुर जी संध्या समय वन ते घर कूँ आवत हैं, सो तब पाछें रात्रि कों गोपीजन सो निकुंज में लीला करत हैं। सो सब अंतरंगी सखान को विरह होत है, तब वे निकुंज लीला कौ गान करत है, अनुभव करत हैं। सो काहे तें? कुंज में सखीजन हैं सो तिनके दोय स्वरूप हैं, सो कहत हैं—पुंभाव के सखा और स्त्री भाव की सखि। सो दिन में सखा द्वारा अनुभव तथा रात्रि कों सखि द्वारा अनुभव है।"

इस प्रकार अहर्निश भावात्मक साधना का क्रम चलता रहता था।

एक विशेष बात वहाँ दृष्टव्य है। इसी प्रकार की सांप्रदायिक कल्पना चैतन्य संप्रदाय में भी मिलती है। इस समानता को देखकर कुछ विद्वानों ने वल्लम संप्रदाय की इस कल्पना का मूलस्रोत चैतन्य संप्रदाय में ही माना है। इसमें संदेह नहीं कि इस संप्रदाय का सम्पर्क-संबन्द्ध बल्लम संप्रदाय से था। 'संप्रदाय प्रदीप' में गदाधरदास जी की इस उक्ति—'विष्णुस्वामिन उप-संप्रदायक्ष्वैतन्यः'—से यह संबन्ध अवश्य प्रकट होता है। साथ ही यह भी अनुश्रुति है कि वल्लमाचार्य जी कृष्ण चैतन्य से मिले थे। वृन्दावन में उसी समय रूप-सनातन गोस्वामी माधुर्य-रस की साधना पद्धित का विस्तार कर रहे थे। यह भी कहा जाता है कि श्रीनाथ जी की सेवा भी पहले बंगाली वैष्णव ही करते थे। इस प्रकार परस्पर प्रभाव ज्ञात-अज्ञात रूप से माना जा सकता है। एक बात यह भी कही जा सकती है कि बौद्ध संप्रदायों में सांप्रदायिक पुराण का विकास हो चुका था। 'बुद्ध के अवतार की कल्पना इस संप्रदायों में अनेक रूपों में चलती थी। पीछे के विकसित निर्गुण संप्रदायों में

चौरासी वैष्णवन की वार्ता मैं 'अष्ट सखान की वार्ता' पृ० १०४, १०५।

भी अवतारवाद की कल्पना की सांप्रदायिक रूप खड़ा हुआ। 'कबीर' को भी अवतार के रूप में किया गया। ""अाख्यान ग्रंथों की रचना में अलौकिक और चमत्कारपूर्ण कथाओं के द्वारा कबीर के व्यक्तित्व में परम शक्ति और ईश्वरी प्रतिभा की स्थापना और मठ, महंत तथा अनेक कर्मकांडों की अवतारणा। "" अन्तर केवल अभिप्रायगत है। इन निर्णुण संप्रदायों में इस कल्पना के द्वारा चमत्कार का वातावरण उत्पन्न किया जाता था। वल्लम और चैतन्य संप्रदायों में समस्त अभिप्राय भावात्मक है। इस प्रकार इन संप्रदायों में मूल परम्परा का भावात्मक विकास ही लक्षित है।

तो, चैतन्य संप्रदाय में भी सखी भाव का का आरोप श्री चैतन्य के परिकर पर भी किया गया चैतन्य महाप्रमु भी श्रीकृष्ण के रूप में भावित हुए।
छन्होंने राधा के प्रेम-भाव के रूप में अवतार धारण किया। इस प्रकार चैतन्य
में राधा-कृष्ण भाव का सम्मिलित आवेश अवतरित माना गया। उन्होंने
राधा-रूप में इसलिये प्राकट्य किया किया कि राधा के कृष्ण के प्रति प्रेम का
आस्वाद ले सकें। राधा रूप में प्रकट हुए बिना यह रसास्वाद संभव नहीं
है। यह भावना वैसी ही है, जैसे आचार्य बल्लभ के प्रति मिलती हैं। अन्य
परिकरीय भक्तों की कल्पना इस प्रकार हैं—

सखी का नाम रंग वस्त्रों का रंग अवस्था संप्रदाय के भक्त १. रूप गोस्वामी विशाखा सौदामिनी १४ वर्ष वस्त्रलंकार २ मास लाना १५ दिन २. राय रामानंद ललिता गोरोचन मोरपंख १४ वर्ष पान का रे मास निवेदित १२ दिन करना

(कृष्णदास कविराज : चैतन्य चरितामृत)

१. डा॰ मीतीसिंह, निर्गुण साहित्य : सांस्कृतिक पृष्टमूमि । (ना. प्र. प्र. वाराणसी, प्रथम संस्करण) पृ॰ ३१४।

श्री राघायाः प्रणय मिहमा की ह्यो वानयेवा।
 स्वाद्यौ येनोद्धुत मधुरिमा कीह्यो वा मदीयः।
 सौख्य चास्यामदनुभवतः कीह्यं रेति लोभा।
 उद्भवास्यः समजिन शची गर्म सिन्यो हरीन्द्रः।।

| ३. वनमाली चित्रा कश्मीरा | काँच के | १४ वर्ष व्यक्तित्व |
|--------------------------------------|------------------|----------------------|
| कविराज | समान | १ मास शृङ्गार |
| 10.4 (1.4) | | १६ दिन करना |
| ४, कृष्णदास इन्द्रलेखा हलका | वैंगनी | १४ वर्ष अमृतरस |
| (ब्रह्मचारी) पीला | , | २ मास देना |
| (164 11 41) | | १२ दिन |
| ५. राघव गोस्वामी चंपकलता खेत-पीत- | १४ वर्ष चॅवर करन | |
| • | | २ मास |
| | | १४ दिन |
| ६, गदाधर भट्ट रगदेवी पीला अरुण | गहरा | १४ वर्ष चंदन-चर्चन |
| | लाल | २ मास |
| | | द दिन |
| ७. प्रबोधानन्द तुंगविद्या केशरिया हर | लका | १४ वर्ष संगीत द्वारा |
| | ला | २ मास रंजन |
| | | २० दिन |
| ष्ट. अनंताचार्य सुदेवी पीला-अरुण ग | हरा | १४ वर्ष जल पिलाना |
| | गाल | २ मास |
| | | द दिन |

चैतन्य मत की सिखयों के नाम ब्रज में मान्य सिखयों के नामों से भिन्न हैं। केवल विद्याखा, चम्कलता, और लिलता ही समान हैं। इस आधार पर भी प्रभाव पूर्णरूप से सिद्ध नहीं होता। इन सिखयों के साथ चैतन्य संप्रदाय में आठ गाँव मी दिये हुए हैं। ये गाँव व्रज के ठेठ गाँव हैं जो बरसाने के आस-पास स्थित हैं। इससे यह प्रतीत होता है कि इस कल्पना के विधायकों का ब्रज से घनिष्ठ संबन्ध था। इन सिखयों का कार्य लीला-युगल की सेवा में संलग्न रहना है। यही इन सिखयों का राधा-कृष्ण बिहार में योगदान है। इससे यह भी प्रकट होता है कि सिखयों का कृष्ण के साथ बिहार करना संप्रदाय में मान्य नहीं था। पर वल्लम संप्रदाय में इस प्रकार की स्पष्ट मान्यता नहीं मिलती। वहाँ विभिन्न लीलाओं के प्रति सिखयों की मानसिक आसिक्त का ही उल्लेख किया है। जिन सिखयों की कृष्ण की रसात्मक लीलाओं में आसिक्त है, वे चैतन्य संप्रदाय में भी मान्य हैं: विशाखा- निकुन्ज-लीला, चंपकलता —मानलीला; लिलता-रासलीला। शेप लीलाओं में माधुर्येतर भावनाओं का विधान है। अतः शेष पाँच सिखयाँ वल्लम संप्रदाय से भिन्न हैं।

चैतन्यमत में लीलाओं का आसक्तिमय वर्गीकरण तो नहीं मिलता, पर 'लीला' में किस-किस सखी का क्या-क्या कार्यक्रम रहेगा, इस सबका विवरण है। सिखयों के अतिरिक्त मंजरियों की अतिरिक्त कल्पना भी चैतन्यमत में मिलती है। मंजरियों का भी इसी प्रकार का विवरण दिया गया है। इस सिखयों और मंजरियों का कृष्ण में निस्वार्थ-प्रेम था: वे कृष्णलीला या विहार का अपने लिये सुख नहीं चाहतीं। वे तो श्रीकृष्ण-राचा के सन्तोष और सुख के प्रयत्नशील रहती हैं। इस प्रकार क्रज में सखी संबन्धी मावना वल्लम संप्रदाय और चैतन्य संप्रदाय में समान रूप से चलती मिलती हैं।

तत्सुखी माव की एक और परिणित राघावल्लम संग्रदाय में हो रही थी। यह चैतन्य संप्रदाय के अधिक समीप प्रतीत होती है। 'मंजरी' आदि का विशिष्ट विधान इस संप्रदाय में प्राप्त नहीं होता है। इन सिखयों का उपास्य युगल-लीला दर्शन है। यह 'सहचरी' भावना है। राघा-कृष्ण विहार की समस्त सामृग्नी एकत्र कर देना, दोनो की प्रयत्न करके मिला देना और लीला-विहार की स्थित में लाना, उनकी विविध प्रकार से सेवा करना और निकुंज रंधों से लीला-दर्शन करना ही सहचरी साधना के अंग हैं। इनके साहित्य से ही रास संपन्न होता है। अतः कृष्ण भी राधा को रास में प्रवृत्त करने के लिए इनकी ओर देखते हैं। इस प्रकार अन्य संप्रदायों में विणित गोपीमाव से इस संप्रदाय का सहचरीमाव सर्वथा मिन्न है। रस की दृष्टि से इस संप्रदाय का साहित्य भी अद्मुत है। सहचरी को स्त्री-पुरुप-रूप-लिग-भेद- विवर्जित माना गया है। इल प्रकार अन्य संप्रदाय की गोपियों और सिखयों से इनका तात्विक भेद हो जाता है। गोपी-प्रेम का उन्नयन नारद और शांडिल्य के मिनतसूदों में मिलता है। सहचरी माव इन सूत्रों में विणित भाव से भी विचित्र और

प्रिक्त मेरा लेख 'चैतन्यमत में सखीं और मंजरी' आश्विन - अगहन,सं० २००६।

२. आत्मेन्द्रिय प्रीति वांछा तारे विल काम । कृष्णेन्द्रिय प्रीति इच्छा भरे प्रेम नाम ॥

⁽चैतन्य चरितामृत, १।४।१०१)

३. दृष्टव्य, डा॰ विजयेन्द्र स्नातक, राघावल्लभ संप्रदाय; सिद्धान्त और साहित्य, पृ० २२३-२२६।

उच्चतर है। १ कुछ किंदियों ने इनके नाम भी गिनाए हैं: लिलता, विशाखा, चित्रा, चम्पकलता, सुदेवी, इन्दुलेखा, तुंगविद्या और रंगदेवी। २ यह सूची चल्लम संप्रदाय की सूची से साम्य नहीं रखती। चैतन्य मत और राघावल्लभ संप्रदाय की सूचियाँ समान हैं। गोपियों के भाव और सहचरी भाव को 'समानता' के अधार पर भिन्न किया गया है। घुवदास जी के शब्दों में—

गोपिन के सम भक्त न आहीं । उद्धव विधि तिनकी रज चाही ।। तिन मन कळू सकामता आई । ताते विच अंतर पर्यो भाई ।।

इस प्रकार वल्लभ संप्रदाय, चैतन्य संप्रदाय और राधावल्लभ संप्रदाय में गोपी, सखी और सहचरी भावना का चरमोत्कर्प हुआ। वल्लभ संप्रदाय में एक सुनिश्चित रूप गोपीमाव का नहीं मिलता है। गोपी, गोपांगना और व्रजांगनाओं के रूप में इनका वर्गीकरण किया गया है। वे भी गोपी मानी गई हैं, जो वात्सल्य माव रखती हैं। स्वकीया और परकीया भेद भी हैं। गोपियों को कभी वैदिक ऋचाएँ कहा गया, कभी उनको भगवान की आनन्द प्रसारिणी शक्तियों के रूप में स्वीकृत किया गया है। गोपियों और मक्तों को भी रास-लीला के संदर्भ में समान कहा गया है। गोपियों को जीवात्मा और कृष्ण को परमात्मा भी वतलाया गया है। कहीं-कहीं राधा भी गोपी है। इससे यह प्रतीत होता है कि गोपीमावना वल्लम संप्रदाय में विभिन्न स्रोतों से आई है। भागवत का प्रभाव तो है ही, अन्य संप्रदायों की भावना का प्रभाव भी प्रतीत होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि भागवतोक्त गोपीरूप पहले संप्रदाय में मान्य हुआ । फिर जीवात्मा परमात्मा न्याय पर आधारित रूपक भी इस भाव में समाविष्ट हो गया। अन्ततः संप्रदाय के आचार्यो और भक्त कवियों का झुकाव मायुर्य मिश्रित गोपीमाव की ओर होता गया। स्वकीया माव भी धीरे-धीरे परकीया माव में परिवर्तित होने लगा। राघा परक स्वकीयाभाव चन्द्रावली के परकीया माव की ओर उन्मुख हो गया। ऊपर का सखी विधान एक प्रकार से चन्द्रावली को केन्द्र मान कर ही संयन्त हुआ प्रतीत होता है।

२. वही पृ०६०-८४।

गोपी-सखी भावना कभी राधा केन्द्रीय हो जाती है और कभी चन्द्रावली केन्द्रीय । कभी मागवत की भाँति केवल गोपी भाव ही मिलता है ।

चैतन्य संप्रदाय में गोपीभाव को दार्शनिक भूमिका और रसज्ञास्त्रीय पद्धित की अभिन्यित दी गई। कान्ताभाव से. गोपियाँ राघा के ही अने का भावात्मक रूप हैं। गोपी को कृष्ण की मात्र सखी, सहचरी या अनुचरी कहा गया: वह उसकी प्रेयसी भी है। श्रीकृष्ण गोपियों के साथ कान्ता भावमयी लीलाएँ करते हैं। गोपी-कृष्ण-रमण भी मिलता है। स्वरूपतः इनको जीवतत्त्व भी कहा गया। सखी और मंजरी का विधान भी इस संप्रदाय का अपना है। सखियाँ श्री राघा की समजातीय सेवा से श्रीकृष्ण की प्रीति का विधान करती हैं—लिलता, विशाखा आदि। मंजरी राघा-माधव के मिलन एवं सेवा का आनुकूल्य ही सम्पादन करना अपना धर्म मानती है। वे राधा की किंकरी और उसकी अंतरंग सेवा की अधिकारिणी हैं।

निम्बार्क संप्रदाय में भी सखी-भाव की झलक मिलती है। दशक्लोकी में सहस्रशः सखियों से परिवेष्टित राधा का घ्यान किया गया है। इस संप्रदाय में सखियों को स्वकीया ही कहा गया है। उसी रूप में वे श्रीकृष्ण के साथ बिहार-रमण भी करती हैं। सखीभाव का उपर्युक्त विधान इस संप्रदाय में नहीं है।

वल्लभ संप्रदाय के किवयों की वाणी में सिखयों के सभी प्रकार के माव मिलते हैं। संप्रदाय का सखी के रूपों का वैविष्य सांप्रदायिक साहित्य में मी प्रतिबिंबित है। स्वकीया-परकीया की घूप-छाँह से रसपरक वैष्णव रहस्यवादी लोक तरंगित है।

प्र. परकीया: स्वकीया-

चैतन्य सम्प्रदाय में परकीया मान के अतिरिक्त और किसी मान को स्थान नहीं है। परकीया-मान की स्थिति ब्रज में ही हो सकती है। परकीया भाव में बेद, लोक, शास्त्र आदि के विधि-निषेधमय अनुशासन के प्रति एक

अंगे तु वामे वृषभानुजा मुदा,
 विराजमानामनुरूपसौभगाम् ।
 सखी सहस्रं: परिसेवितां सदा,
 स्मरेम देवीं सकलेष्टकामदाम् ।।

२. परकीया भावे रसेर उल्लास । व्रज विना इहार अन्यत्र नाहि वास ॥ (चैतन्य चरितामृत, १।४।२७६)

क्रान्ति दिखलाई पड़ता है। यह क्रान्ति श्री चैतन्य के मस्तिष्क में उत्पन्न हुई और इसकी अभिव्यक्ति रूप गोस्वामी ने की। चैतन्य मत के आचार्यों ने ब्रज की यात्रा की: यहाँ पर इस भाव के भक्ति केन्द्र वने।

इस मत में परकीयाभाव की भिनत को सर्वश्रेष्ठ घोषित किया गया। गोपियों का त्रिविध वर्ग़ीकरण इस संप्रदाय में मिलता है। इनमें ब्रजांगना का स्थान सर्वोच्च है, जो परकीया पद्धति से भक्ति साघना करती हैं। १ इसी प्रकार का वर्गीकर वल्लम संप्रदाय में मिलता है। इनमें गोपांगना को इसीलिये सर्वश्रेष्ठ कहा गया है कि वह परकीया शावावलंबन करती हैं। परकीय भाव में आत्म-विस्मृति और आत्मोसर्ग अपने चरम पर रहते हैं। आत्म-निवेदन की यह अन्तिम अवस्था है। शुद्ध प्रेमभाव ही एक मात्र जीवन मूल्य बन जाता है: शेप मुल्य निरर्थिक हो जाते हैं। इसकीं महत्ता इस वात से प्रकट है कि स्वयं वेद और उपनिषद् इस रूप में अवतरित होकर प्रेमामक्ति का रसास्वादन करते हैं। कृष्ण वर्ज की प्राप्ति का एकमाव उपाय परकीया भाव है। विना सखी की स्थिति में आये कृष्ण की लीला में ही प्रवेश नहीं मिलता। र स्वयं लक्ष्मी मी श्रुतिपथ का अनुगमन करके इस रस से वंचित रह जाती है। \$ सखी या मंजरी की देह को सिद्धदेह माना जाता है। यह देह लिंग-वेह या सूक्ष्मदेह से भी परे है। इसी परकीया भाव की पृष्टि के लिए चैतन्य संम्प्रदाय में राधा तथा सिखयों के गोप-पितयों का नाम भी लिया जाता है। वे अपने लौकिक पतियों से प्रेम न करके कृष्ण से ही प्रेम करती हैं। इसप्रकार कृष्ण उनका उपपित ही है। उस प्रेम व्यापार में सर्वाधिक आनन्द की प्राप्ति होती है, जिशमें अनेक बाबाओं का सामना करना पडता है: उनको सदर्प कुचलकर प्रैम की विजय घोषित की जाती है।

१. कृष्णकान्ता गण देखि त्रिविधि प्रकार । एक लक्ष्मी गण प्ररे, महिषी गण आर ।। व्रजांगनागण रूप आर कान्तागण सार । श्री राधिका है ते कान्ता गपेर विस्तार ।।

⁽ चैतन्य चरितामृत, १।४।८३)

२. सली बिनु एइ लीलाय अन्यैर नाहि गति । सली भावे ये इ ताँरे करे अनुगति ॥ (वही २।८।२३२)

३. ताहाते इण्टान्त लक्ष्मी करिला भजन । तथापि ना पाइल क्रजे क्रजेन्द्र नंदन ॥ (वही २।८।२४४)

चैतन्य मत में स्वकीया और परकीया में एक संघर्ष भी रहा। रूप गोस्वामी (१६ वीं शती) ने अपने 'ललिता माधव' में राधा और कृष्ण का विवाह संपन्न कराया है। साथ ही जीव गोस्वामी ने 'उज्ज्वल नीलमणि' की 'लोचनारोचिन' नामक टीका की है। इस टीका में यह सिद्ध करने की चेष्टा की गई है कि ब्रज में अवतीर्ण होने से पूर्व ही कृष्ण और सखियों के बीच विवाह संबन्ध हो गया था। उसके तर्क इस प्रकार हैं:बिष्णु की स्त्रियाँ सभी गोपियाँ बनी थीं और विष्णु स्वयं कृष्ण के रूप में अवतरित हुए थे। राधा तथा अन्य सिखयों का विवाह जिन गोपों के साथ हुआ बताया जाता है, वह भ्रम है। वह वास्तविक विवाह है ही नहीं। अतः कृष्ण और गोपियों का संबन्ध स्वकीया है, परकीया नहीं। मागवत में वर्णित गोपियों के सामने उपस्थित हुए बाधा-बन्धनों से ही परकीया प्रेम सिद्ध नहीं हो जाता । स्वकीया प्रेम में भी इस प्रकार के बाधा - बन्धनों का अस्तित्व रह सकता है। जीव गोस्वामी ने शुकदेव की तर्क पद्धति को भी अपनाया। भगवान प्रत्येक प्राणी में है। गोपियों के जो छायावत पति थे, वे भी उन्हीं के अंशभूत हैं अतः कृष्ण के संबन्ध में स्वीकीया-परकीया भेद उचित नहीं है , इस प्रकार परकीया के प्रति एक प्रतिक्रिया प्रकट होती है। पर लोचनारोचिन के एक श्लोक से यह प्रकट होता है कि परकीया मान के विरुद्ध उन्होंने जो तर्क दिये हैं, वे उनकी अन्तरात्मा के अनुकूल नहीं हैं: वे उसके प्रतिकूल हैं-

स्वेच्छ्या लिखितं किंचिदत्र परेच्छ्या । यत् पूर्वापर संवद्धं तत् पूर्वम् परमं परम् ॥°

इससे सिद्ध होता है कि ये तर्क उन्होंने 'परेच्छ्या' या वाह्य प्रमावों के दवाव के कारण दिये हैं। १८ वीं शती में विश्वनाथ चक्रवर्ती ने अपनी 'आनन्द-चिन्द्रका' नामक कृति में इसी श्लोक को लक्ष्य करके वहा है कि मैं जीव गोस्वामी का वहीं तक अनुगामी हूँ, जहाँ तक उन्होंने स्वेच्छ्या या अपनी स्वतंत्र मित से लिखा है। इस प्रकार जीव गोस्वामी ने परकीया भाव को स्वकीया के ढाँचे में ढालने का प्रयत्न किया। पर, परकीया भाव को फिर से प्रतिष्ठित कर दिया गया।

चैतन्य के पश्चात् वंगाल में सहिजया संप्रदाय विकसित हुआ । उसमें भी परकीयाभाव साधना का अंग वना रहा । इस संप्रदाय के आचार्यों ने भी परकीया के निरूपण में 'उज्ज्वल नीलमिण' का आश्रय लिया । सहिजया

१. लोचनारोचिन श्लोक ३२।

संप्रदाय के अतिरिक्त हिन्दू तंत्र ग्रंथों में भी इस भाव को सुदृढ़ भूमि प्रदान की गई है। चैतन्य के परकीया भाव में प्रतीकात्मकता है: सहजिया परकीया भाव इन्द्रियों के संस्कार के लिए मान्य है। इस भाव का लक्ष्य काम-तृष्ति नहीं है।

जव इस भाव का संबन्ध काम तृष्ति से हो जाता है, तो विकृति आती है। सहजिया संप्रदाय में इस भाव का विकृत रूप ही मिलता है। इसमें सामान्य नारियों का परकीया प्रेम मान्य हुआ। वृन्दावन की व्याख्या भी शरीर के रूप में हुई: यह देह ही रस-सरोवर है। उन्होंने यह भी सिद्ध किया कि परकीया साधना के लिए प्रत्येक गोस्वामी के साथ एक मंजरी रहती थी। इनकी प्रेमिकाओं के नाम इस प्रकार गिनाए गये हैं: रूप मीरा से प्रेम करते थे, रघुनाथ भट्ट करनवाई से, सनातन लखहीरा से, लोकनाथ एक चाण्डाल लड़की से, कृष्णदास कविराज एक ग्वालिनि से और जीवं गोस्वामी एक नाई की स्त्री को प्रेमिका रूप में ग्रहण किये थे। चण्डीदास का प्रेम रामी से था और विद्यापित राजा शिवसिंह की पत्नी लिखमादेवी से उलझे थे। जयदेव और पद्मावती में परकीया प्रेम माना जाता है। इस प्रकार की अनेक धारणाएँ प्रचलित हो गईं। इस प्रकार परकीया प्रेम का पतन आध्यात्मिक धरातल से लौकिक भूमि पर होगया। इसमें वासनाजन्य विकृतियाँ आ गईं।

यद्यपि ये विकृतियाँ आ गईं, फिर भी चैतन्यमत की आध्यात्मिकता से युक्त परकीया भाव भिक्त संप्रदायों के लिये आकर्षण बना रहा। चैतन्य संप्रदाय में कृष्ण की मान्यता इष्ट के रूप में है। जीव गोस्वामी रिचत 'षट्-संदर्भ' ग्रंथ से संप्रदाय में राधा की प्रधानता सिद्ध नहीं होती। राधा कृष्ण की ह्लादिनी शिवत है। पीछे राधा का प्राधान्य होता गया। इसके पीछे डा० विजयेन्द्र स्नातक ने ब्रज के राधावादी संप्रदायों का प्रभाव माना है: 'सोलहवीं शताब्दी में गौड़ीय संप्रदाय में राधा को श्रीकृष्ण के ऊपर स्थान नहीं मिला था। शनै: शनैं: ब्रजमंडल की राधा विषयक भावना का इस संप्रदाय पर भी प्रभाव पड़ा। माधुर्यमाव का जो रूप शास्त्रीय था वह कालान्तर में स्थूलरूप में व्यावहारिक होता गया और इस संप्रदाय में राधा की

q. इत्टब्स, An Introduction to the Post-Chaitanya Sahajiya cult by Manindramohan Bose, Page 24-43.

२. राषावल्लभ संप्रदाय : सिद्धान्त और साहित्य, पृ० २०४-२०५।

प्रधानता भी बढ़ती चली गई। आज स्थिति यह है कि व्रज के अन्य भिक्त संप्रदायों की माँति इस संप्रदाय में भी राधा की प्रधानता हो गई है।" यह भी माना जा सकता है कि कालान्तर में शाक्तमत, शाक्ततव और सहजिया साधना के प्रभाव स्वरूप राधा का महत्त्व अधिक हो गया हो।

वल्लभ संप्रदाय में स्वकीया-परकीया की समानान्तर स्थिति मिलती है। इस संप्रदाय में 'राघा' को परकीया नहीं, स्वकीया माना गया है। पर 'राघा' की विरह-व्यथा और प्रेम-पद्धति का वर्णन परकीयां के समकक्ष है। परकीया की मनःस्थिति में सूरदास जी ने राघा को रखां है। सभी विधि-निषेधों का वह तिरस्कार करती है। परकीया नायिका की माँति राधा मी लुक छिप कर कृष्ण से मिलाी है। पर '। र'ने राधा के गंधर्व विवाह का वर्णन करके उसे स्वकीया वना दिया है। पर आचार्य जी ने परकीय भावना वाले गोपाँगनाओं के प्रेम की श्रेष्ठ कहा था। इसलिये यह अनुमान लगाया जा सकता है कि संप्रदाय में 'परकीया माव' अपने विकास के लिये उपयुक्त अवर की खोज में था। आचार्य जी ने स्पष्टतः परकीयामाव का नाम नहीं लिया। पर, गोपांगनाओं के लक्षण-निरूपण से परकीया भाव की घ्वनि निकलती है। इन लक्षणों के अनुसार ही स्वकीया होते हुए भी राधा का चित्रण सूर ने किया है। आगे चलकर स्वकीया भाव से चन्द्रावली संप्रदाय में मावित हुई। परकीयामाव की पात्र श्रुति रूपा गोपांगना—चन्द्रावली है। सूरदास के पदों में भी चन्द्रावली की परकीया भावना स्पष्ट झलकती है। स्वकीया राघा यदि कृष्ण के वाम माग में स्थित है, तो परकीया चन्द्रावली दक्षिण भाग में । परकीया 'सतीत्व' चन्द्रावली में मूर्तिमान हो उठा । सूर का एक पद देखिये-

"नंदनंदन हुँसे नागरी मुख चितै हरिष 'चंभावित कंठ लाई । वाम भुज खिन, दक्षिण भुजा सखी, प्रवल कुंज वनधाम मुख किह न जाई ।। मनो विव दामिनी बीच नव धन सुभग, देख काम रित सिहत लाजै । किधों कंचन लता, बींच तमाल तरु, मामिनी बीच गिरिधर विराजै ।। गये गृह कुंज, अिल गुंज, सुमनिन पुंज, देखि आनन्द भिर 'सूर' स्वामी । राधिका प्रान चन्द्राविल रमन प्रिय, निरिख छिव होत मन काम कामी ।।"

इसी प्रकार कृष्ण के एक ओर परकीया 'सखी' (=चन्द्रावली) या और दूसरी ओर स्वकीया रमणी (=राघा)। दोनों की स्वीकृति इस संप्रदाय में हैं। वल्लमाचार्य जी के भावारमक सावना में निरत व्यक्तित्व में कभी राघा का आवेश स्वीकार किया जाता था और कभी चन्द्रावली का । संभवतः आचार्यं जी की साधना परकीया माव से युक्त होकर अविक मावाविष्ट हो जाती थी। इसका परिचायक एक प्रसंग वार्ताकार ने परमानन्ददास की वार्ता के साथ दिया है। एक दिन परमानदन्दास जी आचार्यं जी के दर्शनों को गये। वहाँ उन्होंने आचार्यं जी को मावावेश में वेसुघ पाया। 'तब परमानन्ददास अपने मन में विचारे जो, या समय श्री आचार्यं जी को मन तौ ब्रजलीला में श्री गोवर्धननाथ जी के पास है। तासों विरह को पद गाऊँ, जामें एक-एक क्षण कल्प समान जाय। सो—यह पद परमानन्द नें गायौ—

हिर तेरी लीला की सुधि आवित ।

कमल नैन की मोहिनी मूरित, नद-मन वित्र बनावित ।।

एक बार जेहि मिलन मया करि, सो कैसे विसरावित ।

मृदु मुसिकानि, बंक अवलोकिनि. चालि मनोहर भावित ।।

कबहुँक निविड़ तिमिरि आलिंगिति, कबहुँक पिक स्वर गावित ।

कबहुँक नैन मूँदि, अन्तरगित, बनमाला पहरावित ।।

'परनानन्द' प्रभु स्थाम ध्यान करि, ऐसे विरह गँवावित ।।

'सो यामें यह कहें जो —'हिर तेरी लीला की सुधि आवै।' सो ताही समय श्रीं आचार्य जी आपु लीला में मग्न हो गए।....जो तीन दिनालों श्री आचार्य जी को मूर्छा रही।' इस प्रकार की भाव-मूर्छाएँ चैतन्य महाप्रभु को भी आया करती थीं। इसमें जिस भाव-विभोरता की ओर संकेत है, उससे परकीया-भाव की ही व्यंजना होती है। सामान्यतः 'सूर' आदि किव स्वकीया-परकीया को भूलकर गोपी-राधा के प्रेम विह्वल-स्वरूप की झाँकी प्रस्नुत करते थे। 'स्वकीया' भाव सामाजिक दृष्टि से भी स्वीकृत है। इसमें विकृति की संभावना नहीं होती। परकीया भाव शुद्ध आध्यात्मिक धरातल पर है। इस भाव की साधना आचार्य जी जैसे सिद्ध पुरुष या सूर जैसे निस्पृह किव के ही योग्य कही जा सकती है। इस संप्रदाय ने दोनों को स्वीकार करके एक प्रकार से स्वकीया-परकीया में समन्वय की स्थापना की।

स्वकीया-परकीया द्वन्द्व पुराणों में भी मिलता है। परकीया माव का अनुसंधान वैदिक साहित्य में भी किया जा सकता है। अथर्ववेद के एक मंत्र प

या पूर्वं पित विस्वाथान्य विदन्तेऽपरम् ।
 पंचौदनं च तावजं ददातो न वि योषतः ।।
 समान लोको भवति पुनर्भुवापरः पितः ।
 यो जं पंचौदनं दक्षिणा ज्योतिषं ददाति ।। (अथर्व० ६, ४, २७-२८)

का भाव इस प्रकार है: परकीया के संपर्क से मनुष्य परलोक में भी उसी प्रकार जीवन व्यतीत करता है। बौद्धमत में भी परकीया-भाव के बीज मिलते हैं। पुराणों में दोनों भावों की स्वीकृति है। भागवत का रचनाकाल लगभग छठवीं शती माना जाता है। उसी समय से गोपियों को परकीयामाव से साधना करने वाली माना गया है। दसवीं शती ब्रह्मवैवर्त पुराण का रचना-काल है। संमवतः इसी समय दिशा-परिवर्तन हुआ। इस पुराण में एक प्रसंग आता है: एक ब्राह्मण ने राधा और कृष्ण के बीच गंधर्व विवाह संपन्न कराया। इसके दो कारण हो सकते है: एक तो यह हो सकता है कि यह राधा-कृष्ण के अवैवाहिक प्रेम को श्रुति-सम्मत स्वकीया रूप देने का प्रयत्न हो, अथवा ग्रंथकार भागवत की विचारधारा के मूलाधार से ही अनिभन्न हो अथवा भूल गया हो। इससे यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि पुराणों में दोनों ही भाव मिलते हैं। वल्लम संप्रदाय में दोनों की ही स्वीकृति है: दोनों के ही प्रतीक है-राधा, चन्द्रावली। स्वकीया-परकीया को लेकर पूराण-साहित्य में कहीं-कहीं शंका समाधान भी मिलता है। पद्मपुराण के उत्तर खंड (२४५ अध्याय) में पार्वती ने कृष्ण के परदाराभिगमन के प्रति शंका की है। इनका समाधान रुद्र ने इन शब्दों में किया: 'संपूर्ण जगत उन्हीं का अंग है। अपने शरीर के परिष्वंग से 'रित' नहीं होती। साथ ही सर्वमर्तृत्व और आत्मेश होने के कारण जगत्पति का स्त्री-पुम्भेद भी नहीं होता। इस प्रकार परकीया भाव संबन्धी आध्यात्मिक समाधान दिया गया है।

साठ

वाल्सल्य

हीं बिल जाउँ इवीले जात की !

धूसर-धूरि धुटुरुविन रेंगिन, बोलिन बचन रसाल की । इंडिक रहीं चहुँ दिसि जु लट्टुरियाँ, लटकन-लटकिन भाल की । मोतिन सहित नासिका नयुनी, कंठ कमल दल मान की । कछुक हाय, कछु मुख माखन लै, चितविन नैन विसाल की । 'सूरदास' प्रमु-प्रेम-मई, डिंग न तजिन बजवाल की ।

प्रस्तावना--

सूर के पूर्व भी वात्सल्य रस के किव हुए और उनके पश्चात् भी। पर, इस समस्त परम्परा में सूर का स्थान अन्यतम है। भारतीय साहित्य में ही नहीं, सूर के वात्सल्य का विश्व-साहित्य में भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। यह मात्र भावुकता और पक्षपात नहीं यथार्थ है। सूर से पूर्व संस्कृत के कवियों ने भी वात्सल्य वर्णन किया है। आदि कवि वाल्मीकि ने मी इसका स्पर्श किया है, पर उनका वात्सल्य वर्णन एकाङ्गी है: केवल वियोग वात्सल्य को ही उन्होंने उमारा है। वस्तुतः वाल्मीकि करुण के किव हैं। इससे वात्सल्य मी स्नात है। महाभारत में भी यत्र-तत्र वात्सल्य के चिह्न हैं। पर यहाँ पुत्र-कामना, पुत्र-सूख^र का ही अधिक वर्णन हुआ है। सत्यवती अपने चिरवियुक्त पुत्र व्यास को स्तन्य से स्नात कर देती है। ^३ पर, इस प्रकार के जूद्ध वात्सल्य के चित्र ,अति विरल हैं। श्रीमद्मागवत में मक्ति-मिश्रित वात्सल्य रस का स्रोत अजस है।^४ यहाँ पुत्र जन्मोत्सव, बालक्रीडा, वालस्वभाव, मातृ-मनोभाव आदि के सुन्दर चित्र मिलते हैं। वात्सल्य के संयोग और वियोग दोनों ही पक्ष कवि-कल्पना से सजीव हुए हैं। पर भागवतकार आलम्बन के अलौकिकत्व को याद करता रहता है। वाणमट्ट ने हर्ष के प्रति प्रमाकरवर्षन के वात्सल्य की संक्षिप्त पर मार्मिक अभिन्यक्ति की है। प कादम्बरी में अनेकत्र वात्सल्यामि-

पाण्डु की पुत्र-कामना, महाभारत, आदि पर्व, ११६ । १५-१७; शिमक्ठा की पुत्र कामना, वही, ५२।६-६।

२. शकुन्तलोपाख्यान, आदिपर्व ७४५३-५४।

३. आदिपर्व, १०४।२४, २६ ।

४. दशमस्कन्घ, अध्याय ५---२८ वाललीला का वर्णन ।

५. हर्षचरित, ५।६६।

व्यक्ति हुई है। इसमें विस्तार और रस-परिपाक दोनों ही उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार दण्डी-रचित दणकुमारचरितम् में भी वात्सल्य के कुछ स्थल हैं। क्रीनिदास के प्रायः सभी प्रन्थों में वात्सलय-प्रेम का प्रदर्शन मिलता है। रबुवंग में दिलीप के रघु के प्रति वात्सल्य के और रघु की शिशुक्रीड़ा के महत्त्वपूर्ण स्यलं हैं । सार्थे ही पुत्रैषणा और पुत्रसुख भी वर्णित हैं । शांकुन्तलम् में शकुन्तला के प्रति कर्ष्य का पुत्री-प्रेमं तया दुष्यन्त का सर्वदमन के प्रति वात्सत्य-प्रेमें सर्जीव है। मवमूति ने मी लव-कुण के प्रति राम के प्रेम की अभिव्यक्ति की है। दवयंमू आदि अपभ्रंश के कवियों ने मी वास्तत्यं का वर्णन किया है, पर अत्यल्पं । हिन्दी में चन्देवरदाई ने पृथ्वीराज के जनमीत्सर्व बौर उसकी वालछ्वि की वर्णन किया है। इ जायसी ने रत्नसेन की माता का वियोग-वात्सल्य तथा बादल का रण-क्षेत्र-गर्मन इसी रस से मिगो दिया है। बन्य प्रेमनाथाकारों ने प्रवंन्य के आंग्रेह से वर्णन किया है। इस प्रकार वात्सल्य-रस की परम्परा तो अक्षुणा हैं, पर, सूर के वार्त्सल्य वर्णन में जो सर्वागीणता और मार्मिकता है, वह सारी परम्परा में नहीं मिलती। इसका एक यह मी कारण हो सकता है कि सारी परम्परा में प्रवन्वगत वात्सल्य ही मिलता है। वात्सल्य की अनुभूतियों को गीतों के रूप में अभिव्यंक्ति नहीं मिली। वास्तव में सूर ने वात्सल्य को रस-दगा तक पहुँचाया। सूर को दात्सल्य सम्राट कहना अत्युक्ति नहीं है। अन्य अष्टछापी कवियों और तुलसी ने मी वात्सल्य पर लिखा, पर सूर की कोटि सर्वोच्च ही बनी रही।

१. वात्सल्य का रसत्व-

संस्कृत के साहित्य वास्त्र में वात्सत्य रस की दृष्टि से आचार्यों के तीन वर्ग मिलते हैं: कुछ ने वात्सत्य को रसरूप में स्वीकार ही नहीं किया, कुछ ने अन्य रसों में उसका अन्तर्भाव कर दिया और कुछ आचार्यों ने उसके रसत्य को स्वीकार कर लिया। भरत ने रस संस्था आठ ही मानी है। भरत के वान्त और वात्सत्य के उल्लेखों को प्रक्षिप्त माना जाता है। दण्डी, आनन्द-वर्द्धन, मम्मट, जगन्नाय, मानुदत्त ने वात्सत्य को रस-सूची स्थान नहीं दिया।

१. उच्छ्वास, ४-५।

२. इत्तर रामचरित ६।१३; ६।२२।

३. पृथ्वीराजरासी, पहला समय।

दाम्पत्य-रित के अन्तर्गत वात्सल्य, मैंबी, सौहार्द, भिवत आदि का समावेश नहीं हो सकता। इनके लिये कुछ आचार्यों ने 'प्रेयस' की कल्पना की। रुद्रट् ने प्रेयान नामक एक दसवाँ रस माना। प्रेयान को वात्सल्य के पर्याय के रूप में माना गया है। 'प्रेयस' शब्द का उसी अर्थ में हिरिभितत रसामृत सिंधु में भी प्रयोग मिलता है। उद्भट ने रसवद् अलङ्कार के साथ प्रेयस का कथन किया है। कोई भी भाव उसमें समाविष्ट हो सकता है। मामह के अनुसार 'प्रेयस' का स्थायीभाव प्रीति है। इसकी अनुभूति दाम्पत्य प्रेम से पृथक् है। दण्डी ने भी इसको स्थायी प्रीति मानते हुए इसे रत्याश्रित श्रुङ्गार से भिन्न माना है। व दास्पत्य प्रेम से पृथक माने जाने वाले प्रेयस, वात्सल्य, प्रीति और भिन्त को भोज ने प्रेयस के अन्तर्गत ही रखा है। दशक्त को भोज ने प्रेयस के अन्तर्गत ही रखा है। दशक्त को भोज ने प्रेयस के अन्तर्गत ही रखा है। प्रवास्तर्भ ने प्रीति और भिन्त का अन्तर्भव कमशः हर्ष और उत्साह में माना है। हमचन्द्र के अनुसार वात्सल्य, स्नेह और भिन्त 'रिति' में ही अन्तर्भूत है। उनके अनुसार वात्सल्य भाव मात्र है, स्वतन्त्र रस नहीं।

भोज ने वात्सल्य का किसी अन्य भाव या रस में अन्तर्भाव नहीं किया। वैसे उनकी दृष्टि में श्रुङ्गार ही मूल रस है। उन्होंने लिखा है कि श्रुङ्गार, वीर, करुण, अद्भुत, रौद्र, हास्य, बीभत्स, वत्सल, भयानक और शान्त नाम के दस रसों को विद्वान् मानते हैं, पर हमारी दृष्टि से रसनीयता के कारण श्रुङ्गार ही रस है। ं वात्सल्य रस को पृथक् मानने वाले आचार्यों की ओर इसी प्रकार का संकेत कृष्ण वर्मा ने भी किया है। ई हरिपाल देव ने १३ स्वतन्त्र रस माने हैं; इनमें ११ वां रस वात्सल्य है। किवा

१. बी० राघवन, दि नम्बर आफ रसाज पृ० १०७।

२. वही, पृ० १०७।

३. काव्यादर्श, २।२८१ ।

४. दि नम्बर आफ रसाज् पृ० १०५-- ६।

सरस्वती कण्डाभरण, ४।१६६ ।

६. दशरूपक ४।८४ ।

७. दि नम्बर आफ रसाज्, पृ० १११।

द. शृंगार प्रकाश १।४।

६. मन्दारमरन्द चम्पू, दि नम्बर आफ रसाज, पृ० १०६।

१०. वही० पृ० ५५ ।

कर्णपूर गोस्वामी ने वात्सल्य के रसत्व को स्वीकार किया हैं। विश्वनाय ने स्पष्ट रूप से वात्सल्य को स्वतंत्र रस कहा और इसके अङ्ग-उपांङ्ग की विस्तृत व्याख्या भी की। विश्वनाय ने इस रस को मुनीन्द्र सम्मत वतलाया है जिन्होंने उसे दसवाँ रस कहा है: मक्ति से सम्बन्धित आचार्यों ने मिक्त के पाँच भाव माने हैं: कान्त, वत्सल, सख्य, दास्य और शान्त। वत्सल मिक्त रस की स्वीकृति प्रायः सभी भिक्त के आचार्यों ने की है। भिक्त के सभी आचार्यों ने इसका अङ्गाङ्ग-निरूपण भी विस्तार के साथ किया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि सूर के वात्सल्य की रूप-रेखा मिक्त के आचार्यों के निरूपण से कुछ-न-कुछ प्रमावित है। वैसे उनकी प्रेरणा का मुख्य स्रोत व्हासल्य: तत्व निरूपण—

किव कर्णपूर गोस्वमी के अनुसार इस रस का स्थायीमाव ममता है। मन्दारमरन्दचम्पूकार ने करुणा को वात्सल्य का स्थायी माना है। इसकः स्थायी मान वत्सलता ही मानी जानी चाहिये। आश्रय ये हो सकते हैं: माता-पिता, गुरुजन, रिजन आदि। आलम्बन पुत्र, पुत्री, शिशु तथा अन्य अनु-कम्पेय। उदीपन में शिशु के गुण, चेष्टा तथा प्रसाधन आते है। प्राकृतिक उद्दीपनों में वे सभी वातावरण आ जाते हैं जिनमें बच्चे के प्रति प्यार बढ़ता है। आलिंगन, स्पर्श, चुम्बन,सस्नेह देखना. पुलक, आनन्दाश्रु आदि अनुभाव हैं। आठ सात्त्वक भावों के अतिरिक्त नवाँ सात्त्विक भाव स्तनस्राव भी माना गया है। आशंका, हर्ष, गर्व, आवेग, पुलक, स्मृति, विस्मय आदि सञ्चारी हैं।

वात्सल्य के मुख्य दो भेद माने जा सकते है, वत्सल भक्तिरह तथा सामान्य वात्सल्य रस। इसका संबन्ध रित से भी कुछ विद्वानों ने जोड़ा है। भक्तिरस से तो इसका संबन्ध है ही। प्रेम कारुण्य, आकांक्षा, वीर और हास्य का मेल भी इससे होता है।

मनोविज्ञान की दृष्टि से पुत्रैषणा या शिशु-रक्षा मनुष्य की मूलप्रवृत्तियों में आती है। इस मूलवृत्ति को मनोवैज्ञानिकों ने महत्त्वपूर्ण और शक्तिशाली माना है। इसके मूल में किसी ने मानवमन का परोपकारी भाव माना है।

गन्दारमरन्द चम्पू, दि नम्बर आफ रसाज् पृ० १०६ ।

२. साहित्यदर्भण, ३।२४१-२५४।

३. रूपगोस्वामी, हरिभक्ति रसामृत सिन्धु ४।६४-६८, मघुसूदन सरस्वती, श्रीभगवद् भक्ति रसायन, आदि ।

कुछ ने शिशु के साहचर्य से आत्यन्तिक झानन्द की पुनरावृत्ति को इसके महत्व का कारण माना है। वृद्धावस्था में अपत्य द्वारा की जाने वाली सेवा की क्लपना को ही कुछ मनः शास्त्री मुख्य स्थान देते हैं। वास्तव में अपत्य की अभिलाषा प्रत्येक दम्पत्ति को होती है। आजीवन अविवाहित पुरुष-स्थिपे में भी यह भाव देखा जा सकता है। मानवेतर प्राणियों में भी इसकी स्थिति देखी जा सकती है।

वात्सल्य भाव हमको एक अमायिक आनन्द प्रदान करता है। क्योंकि इसमें स्वार्थ या बदले की भावना की गंध नहीं होती। इससे आनन्द प्राप्त होने का एक और कारण है। अपनी संतान में मनुष्य अपनी आत्मा का विस्तार देखता है। इसी से 'आत्मा वै जायते पुत्रः' कहा गया है। मनुष्य अपने अस्तित्व को अमर रखने की कामना करता है। अपनी मृत्यु के अन्तर भी उसे अपनी संतान में अपने अस्तित्व का नैरन्तर्थ दीखता रहता है। अतः उसकी अमरेषणा भी तृष्त होती है। अपनी संतित के विकास में उसे अपना ही विकास दिखलाई देता है। पिता जिन महत्त्वाकांकाओं को अपने जीवनकाल में पूर्ण नहीं कर सका था और अपूर्णता की पीड़ा का अनुभव कर रहा था, उनकी पूर्ति अपने पुत्र में वह देखता है। वह स्वात्म प्रेम (नार-सिस्टिकव) की स्थिति हैं। इस कारणों के अतिरिक्त बच्चा अपने निज गुणों के कारण भी वांत्सल्य का पात्र है। उसकी अमायिकता. सरलता, कोमलता आदि बरवस आकर्षित करने वाले गुण हैं। उसकी बोल चाल की मिठास में कौंन नहीं रम जाता?

वात्सल्य भाव का आवेश स्त्री में अधिक माना जाता है। माता के रूप में उसका संसर्ग मी वालंक के साथ अधिक होता है। मातृत्व नारी का

identifies himself with child, as it were incorporates the child into his larger self and is thus able to take pleasure in the increasing powers of the child as if they were his own."

⁽Flugel. Psycho, A study of the Family, P. 168)

7. "The parent who seeks in his child the achivement of his own frustrated ambitions is expressing in his parental love a form of narcissistic love.

⁽ Dnvid Beres Psycho analysis and social work, P 71)

सबसे अविक गीरवमय अधिकार है। इससे वंचिता नारी एक कसक छिपाये रहती है। माता-पिता के वात्सल्य में प्रकृति का भी अभिप्राय सिन्नहित है: इस माव के साथ सृष्टि और उसकी क्रमवद्धता सम्बन्ध है। इसलिये सृष्टि के सूक्ष्मतम और आदि जीव अमीवा से ही इस माव की उत्पत्ति है: अमीवा के स्वतः दो दुकड़े हो जाते हैं, एक नर, दूसरा मादा फिर उनके संयोग से सृष्टि चलती है। वात्सल्य मावना का उन्नयन और विस्तार सामाजिक जीवन में भी महत्त्वपूर्ण हो जाता है। प्राणिमात्र तक सहृदयता प्रसृत हो जाती है। राजा में भी वात्सल्य के आदर्श की कल्पना की गई हैं: राजा संतिवत् प्रजा का पालन करे। संतेष में कहा जा सकता है कि वात्सल्य मानव-मन की एक अत्यन्त वलवती आदि वृत्ति है। प्रकृति का सृष्टि अभिप्राय इसके साथ संबद्ध है। वैयक्तिक सीमाओं का अतिक्रमण करके एक व्यापक क्षेत्र में सिक्रय होने की शक्ति और संमावना से युक्त है।

३. हिन्दी भिवत साहित्य और वात्सल्य रस-

निर्गुण भक्त किवयों में वात्सल्य का महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं है। वैसे कवीर ने अपने को भगवान का वालक माना है:

हरि जननी मैं वालक तेरा। काहे न औगुन वगसह मेरा॥
सुत अपराघ करै दिन केते। जननी के दिन रहें न तेते॥
कर गहि केस करै जो घाता। तऊ न हेत उतारै माता॥
कहै कवीर एक बुद्धि विचारी। वालक दुखी दुखी महतारी॥

कवीर ने मगवान पर मात्र - मुलभ वात्सल्य के आश्रय का आरोप किया है। स्वयं अपने को आलम्बन के रूप में रखा है। आगे चलकर यह संबन्ध भक्त वत्सलता में बुदल जाता है। मक्त शिशु रूप में नहीं, मक्त के रूप में मगवान की वत्सल्यता का अधिकारी वनता है।

सगुण भनत कवियों में क्रम उलट गया: भगवान की शिशुरूप में भी आरायना की जा सकती है। भनत स्वयं वात्सल्य का आश्रय वन जाता है। पद्यपि वंगाली वैष्णव आचार्यों ने वात्सल्य रस-परक मिन्त का निरूपण किया पर वंगाली वैष्णव कवियों में माधुर्य का प्राधान्य रहने से वात्सल्य की कलात्मक परिणति न हो सकी। विद्यापित के काव्य में भी माधुर्य-गत

विभावाद्यैस्तु वात्सल्यं स्थायी पुष्टियुपागतः ।
 एपः वत्सलता मात्रः प्रोवतो भवितरसो बुधैः ।।

संवेगों का ही आकलन मिलता है। प्रेमगाथाकारों ने प्रबन्ध की आवश्यकता से प्रेरित होकर वात्सल्य का चित्रण किया है: वस्तुतः उनका मुख्य रस श्रृङ्कार ही है। अष्टछाप के किवयों में सूर के पश्चात् परमानन्ददास का स्थान है। इन्होंने भी वात्सल्य रस से अपनी वाणी का श्रृङ्कार किया है। तुलसी ने राम और कृष्ण दोनों के वात्सल्य पर लिखा है। उनका मुख्य रस दास्यमित है। अतः वात्सल्य मुख्यतः प्रबन्ध की आवश्यकता के अनुसार ही है। उसमें रूप-वर्णन का प्राधान्य है। हिन्दी के भिक्त-साहित्य में सूर का स्थान ही इस दृष्टि से अन्यतम है।

४. सूर का वात्सल्य-

. ४.१ परिणाम— सूर ने वात्सल्य रस से आप्लावित ५०० पदों की रचना की है। परिणाम की दृष्टि से मी कोई किव सूर से तुलनीय नहीं है। डा० श्रीनिवास शर्मा ने इन पदों का प्रसंगों के अनुसार विभाजन इस प्रकार किया है —

| पुत्र-जन्मः उत्सवः आनन्दोल्लास | • | ४४ पद |
|---|---|---------------|
| विभिन्न संस्कारों के अवसर पर सुखानुभूति | : | ۲۰,, |
| बाल-छवि-वर्णन | : | ३४ " |
| बाल-स्वमाव-चित्रण | : | ٧٤ ,, |
| उलाह ने | : | 52 , , |
| मानृहृदय | : | १६५ " |
| वियोग वात्सल्य | : | 58 ,, |
| | | Y0 0 |

इस तालिका के विश्लेषण से स्पष्ट होता है कि सूर के वात्सत्य का केन्द्र मातृ-हृदय है । वस्तुतः वात्सत्य में आश्रय का महत्त्वपूर्ण स्थान होता है । आरम्भिक स्थितियों में आलम्बन मूक चेष्टाओं से युक्त होता है । उसकी वे चेष्टाएँ न जाने कितनी आशा-अभिलापाओं में माता के हृदय को उलझा देती हैं। जब वह बोलता है तो अपनी निजी, तुलसी भाषा में। वह माषा मातृ हृदय में माधुर्य घोल देती है। वात्सत्य-वियोग से विक्षुट्य मातृहृदय का चित्रण न जाने कितनी ज्ञात-अज्ञात पीड़ाओं का उद्घाटन करता है। इसलिये वात्सत्य

१. आयुनिक हिन्दी काव्य में वात्सल्य रस, वृ० ६८।

में आश्रय का ही महत्वपूर्ण स्थान होता है। उक्त पदों के अतिरिक्त कुछ अन्य प्रसंगों में भी वात्सल्य की अभिन्यक्ति हुई है। इनकी सूची डा॰ श्रीनिवास शर्मी ने इस प्रकार दी है—

| होड़ लगाकर गोदोहन करते समय | : | 7 | |
|--|---|----|--|
| यशोदा से खिलीने सँमालकर रखने के तिये कथन | : | ₹ | |
| भीरा चकडोरी खेल | : | १ | |
| गोवर्वन पूजा : गोवर्वन घारण | ; | १६ | |
| वरुण से नंद को छुड़ाना | : | 8 | |
| वृषमासुर वच | : | 5 | |
| पनघट के उलाहने | : | १५ | |
| राघा के प्रति अभिव्यक्त वात्सल्य | : | ¥ | |

४२

इन प्रसंगों में भी मातृ-हृदय को ही केन्द्र माना गया है।

४.२ जन्म : जन्मोसत्व — महापुरुपों के जन्म की परिस्थितियों और तत्सम्बन्धो अभिप्रायों की एक परम्परा मिलती है । उनका जन्म मनोरम परिस्थितियों में भी हो सकता है। तुलसी के राम का जन्म ऐसी ही परिस्थितियों में हुआ। कि कालिदास की पार्वती का जन्म भी ऐसी हो परिस्थितियों में हुआ। इसके विपरीत मिलता है। कृष्ण के जन्म की परिस्थितियाँ मीपण-भयंकर, भाद्रपद,कृष्णपक्ष, अर्घरात्र, घकाच्छादित आकाश, सूचीभेद्य अन्धकार, अंबकार कंस की कारा, दुनिवार अनिष्ट की आशंका से उद्दिग्न माता -पिता, जन्म-जीवन पर मृत्यु की छाया। अनेक देवताओं और महापुरुपों के जन्म की ये परिस्थितियाँ भी मिलती हैं। लोक-प्रचलित नलो-पास्थान में नल का जन्म माँ की असयावस्था में होता है। गणेश जी भी

सीतल मंद सुरिभ वस वाऊ । हरिषत सुर संतन मनचाऊ ।।
 वन कुसुमित गिरिगन मनीआरा । स्त्रवींह सकल सिरताऽमृत धारा ॥
 (मानस)

प्रसन्नदिक पांसुविविवित वातः,
 शंखस्वनानन्तरपृष्पवृद्धिः ।
 शरीरिणां स्यावरजंगमानां,
 सुखाय तज्जन्मदिमं वसूव ।। (कुमारसंभव)

वनस्थ एकान्त गुहा में माता के साथ रहते हैं। हनुमान जी की माँ पर नी कलंक आरोपित करके उसके सास-ससुर निकाल देते हैं उसी असहायावस्या में उनका जन्म होता है। देवकी भी वंदिनी थी। इस प्रकार एक लोक प्रिय समिप्राय का प्रयोग यहाँ मिलता है।

जन्म होते ही कृष्ण को अपने माँ-वाप से पृथक् होना पड़ा। वह अपने मामा का शत्रु है। यूनानी लोकगायाओं में, जियस मी अपने पिता द्वारा निकाला जाता है। क्रीट की एक गुप्त गुहा में उसका पालन-पोपण होता है। शिवपुत्र कुमार का पालन-पोपण भी अन्यत्र होता है। उसको पार्वती नहीं अग्नि ने धारण किया। अन्ततः कृतिकाओं (पड्मातृकाओं) में उसका पालन पोपण हुआ। इस प्रकार कृष्ण-कथा का यह अमित्राय पर्याप्त व्यापकता रखता है। कृष्ण का परित्याग करने के समय देवकी का वात्सल्य फूट पड़ता है— जब वसुदेव अपनी असहायावस्था का वर्णन करते हैं—

'ऐसी को समरय त्रिभुवन में, जो यह वालक ने कु उवारे। खड्ग धरै आवै, तुव देखत, अपने कर छिन माहें पछारे ।' यह सुनतिह अकुलाइ गिरीधर, नैन नीर भरि भरि दोड डारै।।

जिन वसुदेव और देवकी ने पूर्वजन्म में तपस्या करके यह अलभ्य वरदान प्राप्त किया कि कृष्ण वालरूप में इन्हीं के यहाँ जन्म लेगा, उस वरदान का फल यों ही उनसे लिया जा रहा है, यह सोचकर देवकी का हृदय कराह उठा। तत्र कृष्ण का दिख्य रहस्य, और उनकी शक्ति प्रकट हुई। पहरेदार सो गये: वन्दीगृह के द्वार मुक्त हो गये। माता ने कृष्ण का चतुर्मुं ज रूप देखा। इस प्रकार देवकी को तो सन्तोप हुआ. पर नारा वातावरण वात्सल्य के परिपाक के लिये उपयुक्त नहीं रह गया। अतः कृष्ण को गोकुल पहुँचा दिया गया। गोकुल में शिशु की रक्षा हुई: देवकी सन्तुष्ठ है और पाठक भी। तुलसी और सूर की वात्सल्य-मावना में यह एक मौलिक अन्तर है। तुलसी के राम अपने चतुर्भुं ज रूप का दर्शन वपनी मां को कराते हैं। अतः कौशत्या के वात्सल्य का पूर्ण परिपाक नहीं हो पाता। वाल राम का रहत्यमय रूप उसके वात्सल्य को मुक्त नहीं होने देता। देवकी की स्थिति कौशत्या उसी है। पर कृष्ण एक ऐसी 'मां' के पास जाकर अपना लीला विस्तार करते हैं, जिसे उनके रहस्यमय रूप का कृष्ठ भी पता नहीं था।

४.३ जन्मोत्सव—गोकुलवानियों को यह भी पता नहीं था कि कृष्ण का जन्म वहाँ नहीं हुआ। यशोदा और नन्द ही नहीं, सारे ब्रज के गोप-गोपी वात्सल्य के आश्रय वन जाते हैं। सारा ब्रग अग्नन्द से आप्लावित हो जाता है। यशोदा पुत्रजन्म के हर्ष को वहन नहीं कर सकी। उसने नन्द को बुलाया—

> जागी महरि, पुत्र मुख देख्यी, पुलिक अंग उर में न समाइ। गदगद कंठ, बोल नींह आवै, हरषवंत ह्वै नंद बुलाइ॥

यदि अनुभाव और सात्विक मातृ-हृदय की कहानी नहीं कह देते तो, हम कैसे उसे जानते ? शब्द तो पंगु हो रहे हैं। उसके जन्म-जन्म के पुण्यों ने सघन घटा की भाँति रस की अविरल वर्षा की। यशोदा का अन्तर्बाह्य भीग उठा।

'झगरिन' और सारे नेगी पगली माँ के हृदय को समझते हैं। आज इसके लिये कुछ भी अदेय नहीं है। सभी को पूर्णकाम कर सकती है। माँ! झगरिन ने स्पष्ट कह दिया—

> जसुदा नारि न छेदन दैहीं। मनिमय जटित हार ग्रीवा की, वहै आजु हीं लैहीं।।

पहले तो यशोदा खीझी। नहीं खीझती तो वातावरण सजीव कैसे वनता। पर अन्त में उसने हार ही नहीं थाल में मरकर मोती भी दिए —

दीन्ही हार गरें, कर कंकन, मोतिन थार भरै।

वंदीजन, मागध और प्रशस्ति गाने लगे। ऋषि-ब्राह्मगों ने आशीर्वादों की वर्षा की। ढाढ़ी ढाढ़िन ने गाजे-वाजे से घर को भर दिया। मालिनि सुगन्धित पुष्पों के वन्दरवार वाँधने लगी। एक विचित्र दाढ़ी भी आया। उसने रास्ते में याचकों को राज-सज्जा से युक्त जाते देखा था—

मोहि मिले मारग में, मानो जात कहूँ के भूप । पर यह तो कुछ नहीं माँगता । उसने कहा—

जसुमित-सुत अपने पाइनि चिल, खेलत आवै आँगन । जब हाँसि कै मोहन कछु बोलै, तिहि सुनिकै घर जाऊँ।।

पर यह सब आज कैसे हो सकती है ? वालकृष्ण को कुछ बड़ा तो होने दो ! पर यह तो एक विचित्र ढाढ़ी है, टल ही नहीं सकता। वह तो तब तक यहीं रहेगा:

'द्वारें रहों, देहु इक मंदिर, स्याम-सुरूप निहारों।' यह तो बड़ा अनुभूतियों का धनी है। उस दाढ़ी ने अपना नाम मी बतलाया— सूरसाहित्य : नव मूल्यांकन

२३४

'हों तेरी जनम-जनम को ढाढ़ी, सूरजदास कहाऊँ। तथा

'होंं' तो तेरे घर को ढाढ़ी, 'सूरदास' मोहि नाऊँ।

इससे बड़ी अनुभूति की साधना क्या होगी ? सूरदास की अनुभूति-समाधि में अद्भुत वात्सल्य के अनुकूल जन्मोत्सव मनाया जा रहा है। किव तटस्थ नहीं है। आनन्दोल्लास में वह आग्रीव निमज्जित है।

त्रज की एक से एक युवती और सुन्दरी गोपियाँ तथा गोप आज न जाने कितना नाचेंगे, गायेंगे। सम्भवतः युग-युग तक यह आनन्द उमड़ता रहेगा। आश्चर्य की बात तो यह है कि गोपियों के मन में उच्छिलित वात्सल्य युवितयों की श्रृङ्कारसज्जा के रूप में प्रकट हो रहा है: श्रृङ्कार कर तो लिया, पर आनन्द के अतिरेक से ये पगिलयाँ अपने को सम्हाल मी पायेंगी—

सुनि धाईं ब्रजनारि महज सिंगार किए।
तन पहिरे दूतन चीर, काजर नैन दिए।।
किस कंचुिक, तिलक लिलार, सोभित हार हिये।
कर कंकन, कंचन थार, मंगल साज लिये।।
सुभ स्रवनि तरल तरौना, बेनी सिथल गुही।
सिर वरषत सुमन सुदेस, मानौ मेघ फुही।।
मुख मंडित रोरी रँग, सेंदुर मांग छुही।
उर अंचल उड़त न जानी, सारी सुरँग सुही।।
ते अपनें अपनें मेल निकसी भाँति भली।
मनु लाय मुनैयनि पाँति, पिंजरा तोरि चलीं।।
गुन गावत मंगल गीत, मिलि दस पाँच अली।
मनु भोर भए रिव देखि, फूलीं कमल कली।।

व्रज की वीथियाँ इन्द्रधनुष वन गई हैं। सभी गोपी-गोपों का समुचित सम्मान वन्द यशोदा ने किया। शोभा का समुद्र ही उमड़ पड़ा: प्रत्येक गली को उसकी लहरों का प्यार मिला—

सोभा-सिंघुन अंत लही री।

नंद भवन भरि पूरि उमंगि चिल, ब्रज की बीथिनि फिरित बहीरी।। स्वर्ग से देवता भी घरती के इस रंगीन यौवन को देख रहे हैं। गायों के थनों में दूध उमड़ने लगा। जमुना-जल भी उछलने लगा। इस उत्सव की रूपरेखा में दिग्य तत्त्व प्रायः प्रच्छन्न हैं। जन-समूह का आनन्दोल्लास एक ओर तो वात्सल्य से प्रेरित है, दूसरी ओर सारा ब्रज यशोदा के वात्सल्य के अभूतपूर्व आश्रयत्व पर आश्चर्यंचिकत है। कहीं भी सूर ने यह स्पष्ट संकेत नहीं दिया कि यह जन्मोत्सव इसलिए इतने बड़े पैमाने पर मनाया जा रहा है कि कृष्ण अवतरित ब्रह्म है। सारा वातावरण स्वामाविक और मानवीय है।

जन्मोत्सव से सम्बद्ध लोकानुष्ठानों का भी सूर ने चित्रण किया है। इस समय दिव्य या वेद घ्वनि का स्वर सुनाई नहीं पड़ता। लोकवाणी समस्त वातावरण को यथार्थता प्रदान करती है। यशोदा झगरिन से बिगड़ती है: तू जल्दी नार क्यों नहीं काट देती? इसमें हबा भर जायगी। विनारियाँ दिव, रोचन, दूब लेकर नन्द-भवन की ओर झमकती हुई जा रही हैं। सभी के सिरों पर दूब रखी जा रही हैं। बुज की नवेलियाँ रच-पच कर साथियाँ रख रही हैं। सात सींकें भी शकुन की लगाई जा रही हैं। वाइन सुहागवितयों के पैरों में महावर लगा रही हैं और नेग भी एक लाख टके से कम नहीं लेगी। बढ़ई पालना गढ़कर लाया—अगर चन्दन का बना और ईगुर से रँगा। इस प्रकार लोक सांस्कृतिक वातावरण को सूर ने सजीव बनाया है।

४.४ पालना—पालने पर आने के साथ ही सूर के वात्सल्य की दो धाराएँ पृथक्-पृथक् बहने लगती हैं। वाल देव के रूप मे कृष्ण लोकोपकारक दानवीय शक्तियों का नाश करता है। दूसरी ओर मानवीय धरातल पर अपनी माँ की वात्सल्य भावना का आलम्बन करके वह वाल-चेष्टाएँ और वाल-लीलाएँ करता है। सूर-साहित्य में वात्सल्य की गङ्गा-जमुना बहुत महत्त्व

१. बेर्गाह नार छेदि वालक कौ, जाति बयारि भराई । सू. सा. पृ. २६२ ।

२. इक दिंघ गोरोचन-दूब सबकें सीस घरें। वही, २६६।

३. द्वार सिथया देति स्यामा, सात सींक बनाइ। वही, २६७।

४. 'सोहिला' ब्रज का एक लोकगीत है, जो जन्मोत्सव पर गाया जाता है।

प्र. नाइनि दोलहु नवरंगी (हो) ल्याउ महावर वेग । लाख टका और ध्रुमका (येउ) सारी दाई की नेग ॥

सूरसागर, १०।४०

६. अगरु चन्दन को पालनो (रैंगि) ईंगुर ढार सुढार । वहीं

रखती हैं। दोनों धाराएँ एक दूसरी को वेग प्रदान करती है। अलौकिक दुष्ट विनाशक लीलाएँ लोक मानस को परितृष्त करती हैं। शीघ्र ही पाठक अपने को उस यशोदा के पास पाता है, जो दानवों के झमेले में पड़े कृष्ण को देखकर रो उठती है और अपने लाल को सुरक्षित पाकर दान-पुण्य देती है। यशोदा के साथ साधारणीकृत होकर वह अपने विजयोल्लास को एक अन्य प्रकार से भी देखता है। साथ ही यशोदा के प्राणाधार कृष्ण को संकट में पड़ा देखकर उसमें एक आश्चर्य, कुतूहल जिज्ञासा और एक चिन्ताकुल वेदना का अनुभव करता है। वास्तव में यह वेदना पाठक की अपनी नहीं है, क्योंकि उसकी उद्बुद्ध चेतना कृष्ण के अलौकिकत्व से ओत-प्रोत है। पर यशोदा माता की दृष्टि से ही वह उसका अनुभव करता है।

यशोदा का कन्हैया पालने पर झूल रहा हैं। उसके आस-पास आत्म-निर्गत लोरी गीतों की अनुगूँज है। एक-एक शब्द और यशोदा की एक-एक क्रिया में वात्सल्य की सौ-सौ फुहारें बरस रही हैं—

जसोदा हरि पालने झुलावै। हलरावै, दुलराइ मल्हावै, जोइ-सोई कछु गावै।।

कन्हैया भी सटपटी चेष्टाएँ कर रहा है। कभी वह आँखें बन्द करता है, कभी अधर फड़काने लगता है। कभी माँ की ओर अपनी भुजा फैलाता है, कभी किलकारों भरता है। और उसी समय पूतना आ गई। इतनी विशालकाय पूतना का वध कृष्ण ने कर दिया। पर यशोदा का वात्सल्य इस अलौकिक घटना से विचलित नहीं हुआ। उसका स्वर वही चिर-परिचित मानु-स्वर है—

जसुमित विकल भई छिन कल ना। लेहु उठाइ पूतना उर तें, मेरी सुभग साँवरी ललना।।

पूतना के पश्चात् कृष्ण को मारने के लिए वकासुर आया। उसको भी वालकृष्ण ने पूतना वाला मार्ग दिखला दिया। पर यशोदा को कुछ ज्ञात ही नहीं कि क्या हुआ ? एक वार कृष्ण की यह मुद्रा वनी—

कर पंग गहि अँगुठा मुख मेलत । प्रभु पौढ़े पालनैं अकेले, हरपि-हरपि अपनैं रंग खेलत ॥

यशोदा की लोरियाँ चल रहीं थीं और उसकी दृष्टि कृष्ण की मुद्रा पर थी। सारी सृष्टि में हलचल मची हैं: 'उछरत सिंघु घराघर काँपत, कमठ पीठ अकुलाइ' से मूर ने प्रलय की सूचना दी। पर यशोदा के वात्सल्य को यह हलचल छू भी नहीं सकी: शकटासुर आया। वालकृष्ण के एक पदाघात से

शकट-मञ्जन हुआ। पर 'उन प्रजवासिन बात न जानी।' यदि जान जाते तो बात्सस्य का क्या होता ? यजोदा केवल सुप्त बालकृष्ण की छवि निरखती रही।

४.५ उलटना—यशोदा कृष्प को सुलाकर गृह-कार्य में संलग्न हो गई। इतने में तन्द ने एक घटना देखी: कृष्म खेलते-खेलते उलट गये। उन्होंने उल्लास से आतुर होकर यशोदा को बुलाया। जो यशोदा कृष्ण की मुद्रा से हलचित मृष्टि और प्रलय संकेत से विचलित नहीं हुई वह कृष्ण के उलटने की घटना से आनन्दविमोर हो गई। इतनी वड़ी घटना हो जाय और वात्सल्य रस उत्सव का रूप घारण न करे! —

महिर मुदित उलटाइ कै मुख चूमन लागी । चिरजीवी मेरी लाड़िली, में भई सभागी ॥ एक पाख त्रय नास की मेरी भयी कम्हाई। पटिक राल उलटी पर्यों, में करीं बवाई।।

किर क्या था ? ब्रज-नवेलियों के समूह उमड़कर नन्द गृह की ओर आने लगे। घर-घर आनन्द बवाए हुए। वालक की चेष्टाएँ न जाने वात्सल्य को कितना उद्दीदन करती हैं। माता उसके मुख को चूम लेती है और उस पर मन प्राण से बिल जाती है। फिर अपने कन्हैया को यशोदा ने सुला दिया। पर मन एक अभिलापा में झूमता रहा—

> नन्द-घरिन आनंद भरी मुत श्याम किलावै। कर्वाह घुटुरुविन चर्लाहरो, किह, विधिहि मनावै॥ कर्वाह देतुलि दे दूय की, देखों इन नैनिन। कर्वाह कमल नुख बोलिहें, मुनिहों उन वैनिन॥

माता का हृदय इन अनिलापाओं में उमड़ पड़ रहा है। यदि उसका वस चले तो आज ही वालकृष्ण को बड़ा कर ले।

फिर तृणावर्त का संकट आया । वह यशोदा की गोद को खाली करना चाहता था । क्रुप्त को उड़ा ले गया । खब तृणावर्त नष्ट हो गया, तब ब्रज-युवतियाँ क्रुप्त को घर ले आईं। क्रुप्त वच गया, यह सोचकर यशोदा ने संतोप लाभ किया । लीला का अलौकिक पक्ष उसे विस्मृत हो गया । उसने सोत्रा किसी पूर्व पुष्य ने क्रुप्त की रक्षा की है—

> ना जानों वों कीन पुन्य तें, को करि लेत सहाइ। वैसी काम पूतना कीन्हों, इहि ऐसी कीयी आइ।।

यशोदा कहीं इस रहस्य को सुंलेझाते-सुलझाते ब्रह्म कृष्ण का ध्यान न करने लगे! कैसे कर सकती है? उसे किलकते कृष्ण के मुँह में दो दँतुलिया जो दीख गई: 'हरिषत देखि दूघ की दँतियां, प्रेम मगन तन की सुधि मूली।' जो कल्पना अलौकिकता की ओर जा रही थी, वह समग्र रूप में दूध की दँतुलियों पर केन्द्रित हो गई। नन्द को बुलाया गया। वात्सल्य भाव ने एक पर्व का रूप धारण किया। यशोदा तो दाँत ही देख रही थी, पर उसे तीनों लोक मुँह में दिखलाई पड़ने लगे। पगली यशोदा ने इसको अलाय-बलाय समझा, उसने। अब टोना-टोटका करती फिर रही है—

मुख में तीनि लोक दिखराए, चिकत भई नैंद-रिनयाँ। घर घर हाथ दिखावति डोलिति, बाँग्रिति गरें वर्घनियाँ।। अव तो निश्चय होगया कि कृष्ण के अलौकिकत्व का कोई भी प्रदर्शन यशोदा में उसका वात्सल्य का आश्रयत्व नहीं छीन सकता।

४,६ नामकरण—गर्ग ने कृष्ण का नामकरण किया । नामकरण क्या किया समस्त अलौकिकता का कथन कर दिया। समस्त ज्योतिप-विधान की अनुकूलता बतला कर माता यशोदा के भाग्य को सराहा। यशोदा ने अलौकिकता पर कोई ध्यान नहीं दिया।

४.७ अन्य प्राञ्चन—इस उत्सव के लिये एक शुम दिन निश्चित किया गया। गीत नाद होने लगे। अनेक व्यंञ्जन वने, वड़ी ज्यौनार हुई। यशोदा ने देखा कि सारे ब्रज की दृष्टि कृष्ण छवि का पान कर रही है। यशोदा न जाने किन-किन आंशकाओं में उलझने लगी। उसने मारे रोग-वलाओं को अपने ऊपर बुलाया।

ललन हाँ या छवि ऊपर वारी ।

वाल गोपाल लागों इन नैनिन, रोग-वलाइ तुम्हारी ।।
हो सकता है किसी की दृष्टि ही लग जाय । अतः माता मिति-विदु लगाने का
टोटका करती है—

लालन, वारी या मुख ऊपर।

माई मेरेहि दीठि न लागै, ताते मिस-विदा दियौ भ्रूपर।।

इस प्रकार यशोदा का आलंबन नित्य नवीन छिवयों से विभूपित होने लगा।

जयों-ज्यों समय बीतता है, कृष्ण की छिव-रेखाएँ उमरती, विकसती जाती हैं।

यशोदा का बात्सल्य और भी सघन होता जाता है। उसका कन्हैया उसके
हृदय में और भी गहरा उत्तर गया। अब मूर भी उसके छिविचित्र प्रस्नुत

करने लगा। अब तक किव-प्रतिभा यशोदा के मर्मोद्घाटन में लगी थी। पर अब कृष्ण इतना छिविमान होंने लगा कि उसका चित्रण वरवस होने लगा— और यशोदा अश्रेप रूप से पुत्र की अनिद्य छिब में उलझने लगी—

लाल हों वारी तेरे मुख पर । कुटिल अलक, मोहिन-मन विहेंसिन, श्रुकुटी विकट लिलत नैनिन पर । दमदित दूध देंतुलियाँ विहेंसत, मनू सीपज घर कियी वारिज पर ॥

४.द वर्षगाँठ—समय जाते क्या देर लगती है ! कृष्ण एक वर्ष का हो गया। सारा व्रज वत्स कृष्ण की वर्षगाँठ का उत्सव मनाने के लिये उमड़ पड़ा। यशोदा का आनन्द-विनोद सीमाओं में नहीं रह सका। उसने कृष्ण को नहलाया, सजाया। कृष्ण ने वर्षगाँठ का डोरा खोला। विधि विधान से यह उत्सव सन्पन्न कराय गया।

यहाँ तक कृष्ण की वाल-लीलाओं की आरिम्मिक स्थिति समाप्त हो जाती है। इस आरिम्मिक स्थिति में आश्रय के निरूपण में किव की प्रतिमा रमी रही। आंलंबन अभी अधिक सचेष्ट नहीं था। पर वर्षगाँठ तक आते-आते उसकी छिव निरखने लगी। आलंबन की चेप्टाएँ कुछ सुनिश्चित हुई। वात्सल्य की गित परिपाक की ओर होने लगी। आलंबन की चेष्टाओं के चित्रण में उद्दीपन की संघनता अभिप्रेत है। इससे आश्रय का रूप व्यंजित होता है। आलंबन के अंग-प्रत्यंग आभूषणों से भी सुसज्जित हो गये।

४६ घुटरवन चलना—चलने की क्रिया से सूर के वात्सल्य की दूसरी स्थित आरम्भ होती है। कृष्ण का श्याम बपु-रंजित होकर और भी नंन्तिमान हो उठता है। कमर की करधनी और पैरों के नूपुरों की झकार से यशोदा का घर झंकृत हो जाता है। यशोदा की सारी अज्ञात अभिलापाएँ एक लता की भांति फल -फूल रही है। नव-किसलयों से यह सुसज्जित होती जाती है मनखन भी एक हाथ में है कौर कुछ मुख से भी लिपटा हैं। सूर ने एक चित्र ले लिया—

सोभित कर नवनीत लिए।

घुरुचित चलत रेनु-तन-मंडित, मुख दिघ लेप किए।।
इसी अवस्था में वालकृष्ण को अपना प्रतिबिंब भी मणिमय आँगन में दिखाई
देने लगा। उसके प्रति भी उसकी वालोचित प्रतिक्रिया होती है। अपने
प्रतिविंब को पकड़ने के लिए वालकृष्ण दौड़ना चाहता है—

'मूल प्रतिबिव' पकरिवे कारन, हुलिस घुदुरुविन धावत ।

इस अवस्था में जो विशिष्ट बाल छिब प्रकट हुई, उसका पान यशोदा बहुविध करती है। सूर के आलंबन चित्र इस समय गितमय और वैविध्यपूर्ण हो जाते है। आलंबन की गित का क्षेत्र अब पालना यां माता की गोद ही नहीं रहे। वह आँगन में आ गया है। उसके मूक आभूषण भी मुखर हो गये। यही नहीं कुछ तुतले बचन भी उसके मुख से निकलने लगे।

सूर ने यहाँ बालछिव के बड़े ही पूर्ण और सांग चित्र दिए है।

४.१० पैरों चलना — माता की अभिलाषा बढ़ती ही जाती है। अब उसे अपनी एक अभिलाषा याद आई, 'कब घरनी पग द्वैक धरै।' अब यशोदा कृष्ण की तनक-तनक मुजाओं को पकड़ कर खड़ा होना सिखा रही है।

> तनक-तनक भुज पकरि के, ठाढ़ो होन सिखावै, लरखरात गिरि परत है. चाल छुटुरुनि धावै। पुनि कम-कम भुज टेकि के, पग है क चलावै।।

सूर ने यह सब देख लिया था । जब कृष्ण गिर-गिर पड़ता है, तब सूर एक अद्मुत स्थिति की कल्पना करता हैं। जिसने त्रिपद में समस्त ब्रह्मांड को नाप लिया था, बह भी आज इन शिशु-लीलाओं को कर रहा है। पर यह बात सूर इस प्रकार संकेत में बतलाता है कि माता न सुन ले। कहीं ऐसा न हो कि उसका उमड़ता हुआ वात्सल्य बाधित हो जाय।

जब ऋष्ण कुछ- कुछ खड़ा होने लगा, तब माता उसे चलाने का प्रयत्न करती है। चित्र इस प्रकार बनता है—

सिखवित चलन जशोदा मैया ।

अरबराइ कर पानि गहाबत, डनमगाइ धरनी धरे पैया ।।
इस चित्र के साथ यशोदा की अनेक मनौतियाँ विखर पड़ी, कवहुँक कुल
देवता मनावित चिरजीवहुँ मेरी कुँवर कन्हैया। अब कृष्ण आँगन में खेलने
लगा। बलराम उसके साथी बने। अब किंकिणी के शब्द की अपेक्षा पैरों की
पैंजनी अधिक आकर्षण हो गई। छवि को देखकर टोटका टोंना भी यदा-कदा
करती है। कभी-कभी नंद बाबा भी कृष्ण को चलना सिखाते है। इस प्रकार
यशोदा की अमिलापा पूर्ण हुई—

कान्ह चलत पग हुँ-हुँ घरनी ।

जो मन में अभिलाय करित ही, सो देखत नंद घरनी ।। सर कभी-कभी यशोदा को दृष्टि की छिपाकर अवतार गाया या अलीकिकता का कथन मी कर देते है। यशोदा कृष्ण के चलने से संतुष्ट नहीं हुई। वह उसे नाचना भी सिखलाती है— आंगन स्याम नचावहीं जमुमति नेंदरानी।
तारी दे-दे गावहीं मयुरी मृदु वानी ॥

यह एक नवीन छिव है। सूर इसके भी कई चित्र अंकित करता है।

वहीं पर सारे ब्रज की गोपियाँ इस छिव की बोर आकर्षित होने लगी है। कृष्ण की छिव अब उनकी चर्चा का विषय हो गया । वे अपना तन-मन कृष्ण पर निद्धावर करने लगीं। कोई-कोई तो यशोदा से कह भी देती है—

में मोही तेरे लाल री।

निपट निकट हवे के तुम निरखी, मुंदर नेन विसालरी ॥ इस प्रकार छवि का प्रसाव-क्षेत्र बढ़ता जाता है ।

४.११ मयानी ग्रहग—यशोदा दिव मंयन करती है। कृष्ण मथानी पकड़ लेता है। इसमें समुद्र-मंयन का प्रतीक घटित हो जाता है। समुद्र-मंयन के समस्त नेपादि उपकरण घवराने लगते हैं। सूर थोड़ी देर इस प्रतीक-व्यंजना में रमता है। फिर उसे यशोदा दीख जाती है। नूर सब कुछ भूल जाते हैं। यशोदा उससे हठ न करने को कहती है और मक्खन देने की बात कहकर बहलाती है—

नंद जू के बारे कान्ह, झाँड़ दै मयनियाँ। बार-बार कहत मातु, जसूअति न दरितयाँ।। ने कु रही, माखन देउँ, मेरे प्रान धनियाँ॥

लव कृष्ण का घ्यान कुछ इवर-उवर हुआ। सूर को एक और मनोरम झाँकी मिल गई। मयने की घरमर ध्वनि के साथ कृष्ण नाचने लगा।

त्यों स्यों मोहन नाचै वयों ज्यों रई घमरको होइ (री) ।
तैसियै किकिनि घुनि पग नूपुर, सहज मिले सूर दोइ (री) ॥

इस अवसर के नी कई छवि-चित्र सूर की कल्पना में वरस पड़े।

४.१२ कृष्ण का बोलना — 'सूर को सबसे अधिक आकर्षण कृष्ण कें अंगों की लघुता रही। 'तनक-तनक' छोटी-छोटी' आदि गव्दों से प्रकट होता है कि मूर की कल्पना में विराट का विरोध 'तनकता' में प्रकट हो गया हैं। आपको याद है एक बार यशोदा ने अभिलापा की थी: 'कव नंदिह बाबा कहि दोले, कब अननी कहि मोहि ररै।' तोतली वाणी तो कुछ दिन पहले ही सुनाई पड़ने लगी थी, अब तो कृष्ण—

> कहन लागे मोहन मैया मैया। नंद महर सो वावा-वावा अरु हलवर सो भैया।।

अब चित्रों को मुखरता मिली । इस स्थिति में कई समस्याएँ पैदा हुई । मक्खन के पात्र में कृष्ण को अपना मुख दीखा । वे नंदबाबा के पास शिकायत लेकर गए: कोई मेरा माखन खाए जा रहा है: 'वा घट में काहू के लिरका, मेरी माखन खायौ ।' नद ने जब सुनाई नहीं की, तो कृष्ण को लगा कि वे मेरा अनादर कर रहे हैं; तब माँ के पास रोते ठनकते आए: कह्यौ जाइ जसुमित सौं ततछन मैं जननी सत तेरौ ।' अब कृष्ण मक्खन रोटो माँगने लगा । नहीं मिलने पर या देर होने पर वह आँगन में लेट जाता था । तव माँ जैसे-तैसे बहलाती है । और आज एक और बात कृष्ण कहने लगा—

मैया कबहि बढ़ेगी चोटी।

किती बार मोहि दूध पिवत भई यह अजहूँ है छोटी ।। ये समस्याएँ तो जैसे-तैसे सुलझीं। यशोदा ने एक दिन चन्द्रमा दिखलाया। और कृष्ण कहने लगा—

> मैया, मैं तो चंद-खिलौना लैहों । जैहों लोटि घरनि पर अवहीं, तेरी गोद न ऐहों ॥

पहले माता ने नई दुलहिन लाने का वचन देकर क्याम को वहलाना चाहा— 'हंसि समुझावति, कहित जसोमिति, नई दुलिहिया होंदै।' 'तेरी सों, मेरों सुनि मैया, अर्बोह वियाहन जैहों।।'

अन्त में पानी में उसकी परछाँई दिखलाई। पर कृष्ण की अचगरी रुकी नहीं। तब यशोदा ने कहा: आकाश में एक पक्षी को भेजकर मैंने यह चन्द्रमा तेरे लिये मँगवाया.है। जैसे-तैसे चंचल कृष्ण सोया। यशोदा ध्यान में डूबी: 'मेरी आजु अतिर्हि विरुझानों!' पर वालकृष्ण नहीं सोया। तब माता ने एक कहानी कही: 'एक राम थे...।'

४.१३ बाल-छिवि — कृष्ण की वाल-छिवि के सूर ने पात्रों के अनुसार अनेक चित्र अकित किये है। गोपियों पर भी इसका प्रभाव पड़ा और यशोदा पर भी। यशोदा में वात्सल्य की वृद्धि हुई और गोपियों मे प्रेम की।

४.१४ बाल-क़ीड़ा—पहले क्रीड़ा घर आंगन में चलती रही। पीछे बड़ी कठिनाई से कृष्ण अपने घर की देहरी लाँघ सके: माँ ने ही सिखा दिया। घीरे-घीरे घर से बाहर निकलने लगे: 'मीतर तै बाहर लीं आवत।' बाहर अनेक बालक मिलते हैं, पर अभी पैर ठीक तरह जमते नहीं—

> विहरत विविध वालक संग । डगनि डगमग, पगनि डोलत, धूरि धूसर अंग ।।

अब पैर तो ठहरने लगे। पर खेलना आया नहीं। अभी ग्वालों के दौड़ वाले खेलों में भाग लेने की शक्ति वालकृष्ण में कहाँ है ? अतः वलराम इन्हें खेलने से रोकते हैं: 'वरजै हलघर, स्याम तुम जिन चोट लागें गोड़।' पर कृष्ण कहाँ ककने वाले—

तव कहुयों मैं दौरि जानत; बहुत वल मो गात।

मेरी जोरी है श्रीदामा, हाथ मारे जात।

पहले तो माने नहीं अब हार गए। कहने लगेः 'जानिकें मैं रह्यो ठाढ़ों।'

सखाओं ने ताली वजाकर खिल्ली उड़ा दी। रोते-रोंते महाजय घर आये।

माता ने पूछा: क्यों रोते हो ? कृष्ण ने कल्पना शक्ति से काम लिया—

मैया मोहि दाऊ बहुत खिझायी।

मोक्षों कहत मोल कौ लीन्हों, तू जसुर्मात कब जायौ ॥ पर शायद रंग कोई अधिक चढ़ा नहीं । तब कृष्ण ने कहा—

तू मोही कों मारन सीखी, दार्जीह कवहुँ न खीझै। और अब मोहन का मुखमंडल रिस से तमतमा गया। उस मुख-छिव पर यशोदा रीझ गई। वलभद्र को बुरा मला कहा। इतना ही नहीं अनजान, मोली माँ ने एक शपथ खाई—

'सूर स्याम मोहीं गोवन की सीं, होंगाँता तू पूत।' और कहा, तू अपनी गायें अलग कर ले। मेरा वेटा सबसे राजा है सारा गाँव तेरा है। चाहे जहाँ खेलकर—

> न्यारी जूथ हाँकि लै अपनी, न्यारी गाइ निवेरी । मेरी सत सरदार सदिन की, वहुत कान्ह बड़ेरी ॥

कृष्ण ने फिर भी कहा: 'खिलन अब मेरी जाइ बलैया।' नन्दवाबा भी पीछे खड़े होकर ये सारी बातें मुन रहे थे।

इस प्रकार आश्रय और आलंबन दोनों ही अब अपने-अपने स्थान पर सजग सचेत हैं। एक दूसरे को छका देने के लिए तर्क देने हैं। आलंबन की मुखर चेप्टाएँ अन्त में इतनी अधिक उद्दीपक हो जाती हैं कि आश्रय रस-मग्न हो जाता है। विजय आलम्बन की ही रहती है।

यशोदा इस बात से तो प्रसन्न है कि उसका छगन-मगन अब इतना वड़ा हो गया। पर, अब वह दूर तक खेलने निकल जाता है। माता का हृदय न जाने कैसी शंका आशंकाओं से भर जाता है। कभी कहती है : 'मारेगी काहू की गैया।' अन्त में यशोदा अन्तिम अस्त्र चला देती है:— 'दूरि खेलन जिन जाहु लला मेरे, बन में आए हाऊ ।' बन में हाऊ आ गया है। यह सुनकर बालकृष्ण सहम भी जाता है। आश्रय के तर्क न जाने कितने मधुर पर मिथ्या होते हैं। आलंबन की अविकसित मानसिक स्थिति में ये तर्क जो प्रभाव उत्पन्न कर सकते हैं, उसका चित्रण सूर के बात्सल्य-वर्णन में प्रमुख स्थान रखते हैं अब कृष्ण बड़ा हो गया, पर मां का आँचर पीना अभी नहीं छोड़ता तब माता तर्क देती है—

जसुमित कान्हींह चहै सिखावित । सुनहु स्याम, अब बड़े भए तुम, कींह स्तन-पान छुड़ावित ।। बज लिरका तोहि पीवत देखत, हँसत लाज निह आवित । जैहैं बिगरि दाँति ये आछे, तातें किह समुझावित ।।

इस प्रकार क्रीड़ा के प्रसंग में आश्रय और आलंबन का समान रूप से चित्रण किया गया है । बच्चों की मनोवृत्तियों का ऐसा सजीव चित्रण अन्यल दुर्लम है ।

४.१५ माटी भक्षण— अब कृष्ण कुछ अपराध भी करने लगे। मिट्टी खाने की ओर सभी बालक प्रेरित होते है। कन्हेंया ने भी मिटटी के ढेले-पर-ढेले उड़ाये। साथ के ग्वाल-वालों ने इसकी शिकायत यशोदा से की। कन्हैया कुछ कम थोड़े ही हैं, उसने साफ मना कर दी। एक दिन यशोदा ने स्वयं अपनी आँखों से देख लिया। अब यशीदा ने साँटी तो हाथ में ली और धमकाना आरम्भ किया—

इक कर सौं भुज गहि गाढ़ै करि, इक कर लीन्हीं साँटी। मारति हों तोहि अवहि कन्हैया, वेगि न उगलै माटी॥

कृष्ण ने फिर भी अपराध स्वीकार नहीं किया। उसने अपना मुँह खोल दिया। यशोदा ने तीनों लोक 'तनक' से मुख में देखे। माँटी गिर पड़ी: मन में यशोदा आकुल हुई। उसने कृष्ण से मुख बन्द करने को कहा। उसने यह बात नन्द से कही। नन्द को विज्वास नहीं हुआ। वात्सल्य-वौरी यशोदा इस सबसे प्रभावित नहीं। उसका हाथ दिखलाती फिरी —

घर-घर हाथ दिखावित डोलित, गोद लिए गोपाल विनानी । वात्सल्य की इतनी दृढ़ता कहाँ देखी जासकती है कि अलौकिकता की प्रचण्ड आँघी भी इसे नहीं हिला सकती ।

४.१६ उलाहने —कृष्ण का रूप और उसकी चेष्टाएँ जहाँ वात्सल्य का उद्दीपन करती थीं, वहाँ गोपियों में ऋङ्कार-भावनाएँ भी उनसे जाग्रत होने लगीं। कृष्ण अब चोर हो गया। घर-घर जाकर माखन की चोरी करने लगा। वास्तव में गोपियां हृदय से चाहती घीं कि कृष्ण हमारे घर चोरी करने के लिये आवे। पर, वे यशोदा को उलाहने देने भी आती थीं। उला-हना देना तो कृष्ण के दर्धन और उसके दत-रस के आस्वादन का वहाना था। कृष्ण के बालोचित तर्क भी अपनी मुख्या में सुनाई पड़ते हैं। चव पकड़े गए, तब कहते हैं—

'मैं तान्यों यह घर मेरो है, या बोखे में आयों। देखत हों गोरस में चीटो, काड़न कों कर नायों।। चोरी तो चोरी कृष्ण दिव-भाजन-भंजन भी करता था। असमय बछड़े भी छोड़ देता था। न जाने क्या-क्या करनूतें ग्वाल-मंडली से वह कराता था। उन्त में बगोदा को स्पालम्म देने गोपियाँ आई। बगोदा को कैसे विश्वास आए—

मेरी गोपाल तनक सी, कहा करि जाने दिय की चोरी।
हाय नचावत आवत ज्वालिनि, जीभ करै किंग थोरी।।
यशोदा के सामने ऋष्य की मी चढ़ वनी। उसने उल्टा आरोप लगाया कि
उस वेटा मेरी मुरली चुराकर ले गया।

आँबों भरि लीन्हों, उराहर्नों देन लाग्यों ॥
तेरों हो सुबन मेरी मुरली लैं भाग्यों ॥
अन्त में यशोदा को कृष्ण की माखन चोरी पर विज्वास हो जाता है। जब
कृष्ण को इस विश्वास का पता चलता है, तब कृष्ण साम्रु होकर अपनी वात
कहते हैं। यशोदा का हृदय पिवल जाता है। सब अपराघ हवा हो जाते
हैं। माता के परिवर्तित हृदय की अभिव्यक्ति सुर ने इस प्रकार की है—

जननी के सीझत हरि रोए, झूँठींह मोहि लगावति छगरी।
सूर स्थाम मृख पोछि जशोदा, कहति सबैं जुबतों है लगरी।।
इस प्रकार माजनबोरी के उलाहने की क्रिया-प्रतिक्रिया में वात्सल्य के आश्रय श्रीर आलंबन के मनोरम रूपों का उद्घाटन होता है। वात्सल्य उत्तरोत्तर अभिवृद्ध होता है। अनेक पदों में वात्मल्य चरम पर पहुँच जाता है।

उलाहने केवल मालनचोरी से ही संबन्धित नहीं हैं, श्रृङ्गारिक भी हैं। इत्य श्रृङ्गारिक अपराय भी करने लगा। पर बद्योदा की दृष्टि में वह नितान्त बालक है। वह इन बातों को क्या जाने ? गोपी ने इत्य की चिकायत की — बाँह पकरि चोली गिंह फारी भिर लीन्ही अँकवारि । तब यशोदा कहती है—

मदमाती इतराती डोलं सकुच नहीं करें सोर ।

मेरो कुंबर कन्हैया कहाँ तनक सौ, तू है कुचिन कठोर ॥
कृष्ण भी अवसर पाकर गोपी की शिकायत इस प्रकार करते हैं—
खेलत तें मोहि बोल लियो इहि, दोउ भुज भरि दीन्ही अकवारि ।

खेलत तं मोहि बोल लियो इहि, दोउ भुज भरि दोन्ही अँकवारि। मेरेकर अपने उर घारति, आपुनि ही चोली धरि फारि॥

४'१७ मातृ हृदय-इस प्रकार सूर ने वियोग-वात्सल्य से पूर्व विविध बाल-लीला विलास में क्रमशः आश्रय और आलंबन का विशद चित्रण किया है। मातृ-हृदय का सबसे बड़ा पारखी सूर है। ''कहा जाता है कि सूरदास बाल-लीला वर्णन करने में अद्वितीय है, मैं कहूँगा सूरदास मात-हृदय का चित्र खींचने में अपनी सानी नहीं रखते।^{"१} सूर का यशोदा के हृदय के साथ पूरा तादात्म्य है। अन्य अवसरों पर यशोदा के अत्यन्त कोमलता और क्षणिक कठोरता से युक्त हृदय का सूर ने स्वामाविक चित्रण किया है। उसका हृदय कितनी मधुर अभिलाषाओं से परिपूर्ण है: 'जमुमित मन अभिलाप करै। यशोदा का हृदय जब लोक-विश्वासों और टोने टोटकों की शरण लेता है, तो स्वाभाविकता और भी बढ़ जाती है। मंत्र, यंत्र, तत्र, राई-नींन उतारना, कुल देवता की मनौती, दान-पुण्य आदि कितने ही उपायों से माता का शंकाल हृदय पुत्रक्षेम की योजना करता है। धूल-धूसरित कृष्ण की धुल को जब अपने अंचल से झाड़ती है, तब उसका हृदय अनुभूति पूर्ण हो जाता है। कृष्ण को किसी बात पर राजी करने के लिए भोले और झुठे सच्चे तर्कों का आश्रय माता लेती है। आंख मिचौनी में यशोदा कृष्ण को छुपे हुए बालकों का संकेत देती है। जब उसका कन्हैया विजयी हो जाता है तो गर्व से फूली नहीं समाती ---

> हँस-हँसि तारी देत सखा सब भये श्रीदामा चोर। सूरदास हँसि कहत जसोदा जीत्यों हैं सुत मोर।।

उलाहनों के समय उसके कोमल और कठोर हृदय की अभिन्यितित वड़ी सुन्दर हुई है। एक दिन माता ने उसे उन्खल से बाँध दिया था। हृदय हिचिकियाँ लेकर रोने लगा। गोपियों से नहीं देखा गया, वाल कृष्ण का यह अश्रु-प्रवाह उन्होंने यशोदा से कहा: कृष्ण को छोड़ दो। कहो तो मक्खन हम घर से

१. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, सूर साहित्य, पृ० १२०।

लाकर तुम्हें दे दें। अब यशोदा का सारा रोप गोपियों पर उतरा। उन्होंने वयों शिकायत की ? अब मली आदिमन बनती हैं—

कहन लगीं अब बढ़ि-बढ़ि वात । ढ़ोटा मेरी तुमहि बँघायी, तनकहि माखन खात ।

कृष्ण के गोचारण के समय एक-एक क्षण किठनाई से कटता था। यदि बिना कलेवा के कृष्ण गोचारण को चला जाय, तो माँ के हृदय की वेचैनी वही जानती है। कृत्ण ने एक दिन झूँठ-मूठ शिकायत कर दी कि समस्त ग्वाल मुझसे ही गायें घिरवाते हैं। माता उबल पड़ी—

"यह सुनि मात जसोदा ग्दालिनि गारी देत रिसाइ ।

मैं पठवित अपने लिरिका को आवै मन बहराइ ॥

सूर स्याम मेरी अति बालक मारत ताहि रिगाय ॥"

कुष्ण ने गिरिराज उठाया । यशीदा आश्चर्यचिकत है । कन्हैंगा.का हाथ दुख
रहा होगा । उसे दबाती हुई अपकी छाती से लगाती है—

गिरिवर कैसे लियौ उठाइ।

कोमल कर दाबित महतारी यह किह लेत बलाइ,। यशोदा के अतिरिक्त सूर ने राधा की माँ का चित्रण भी रुचि से किया है।

४.१८ वियोग वात्सलय — सूर ने संयीग वात्सलय का चित्रण चरम पर पहुँचा दिया है। पर वियोग- वात्सलय का प्रमाव उससे कहीं अधिक है: संयोग की उत्कटता वियोग के लिये पृष्ठभूमि तैयार करती है। संयोग के बीच में भी वियोग के संक्षिप्त स्थल आते रहे। कालियदमन के लिए जब कृष्ण यमुना में कूद पड़ते हैं, तब भी यशोदा की विह्वलता देखने योग्य है। वह वियोग विस्तृत नहीं है। पर मामिकता में कोई कभी नहीं है। इस समय करुण वियोग- वात्सलय की अभिव्यक्ति किव ने की है। यशोदा की व्यग्रता देखिए—

'खन भीतर खन बाहिर आवति, खन आँगन इहि भाँति । सूर स्थाम को टेरत जननी, नेकु नहीं मन साँति ॥

वयोग वात्सत्य का दूसरा अवसर कृष्ण के मथुरा-गमन के समय आता हैं। जो यशोदा कृष्ण को दूर भी खेलने नहीं जाने देती थीं, वह आज अपने छगन-मगन को मथुरा जाता हुआ देख रही है। वह मथुरा, जहाँ कृष्ण के जीवन के लिए अनेक संकट हैं। इस अवसर को चार भागों में वाँटा जा सकता है, मथुरा गमन का, नन्द आदि का कृष्ण के विना ही लौटकर आ जाना, वियोग

में कुछ समय बीत जाने पर नन्द-यशोदा का बातीलाप, तथा उद्धव के आगमन के समय ।

४.१८.१ मयुरा गमन के समय — अक्रूर बज में आ गए। अपने प्रेम का कथन करके माता उनको रोकना चाहती है। कमी वह कहती है कि ये वच्चे असमर्थ हैं। ये राजदरबार के नियमादि तो नहीं जानते। पर यह पगली नहीं जानती कि उसके आंसुओं में डूवे ये प्रयत्न भी अब कृष्ण को नहीं रोक सकते। तब उसने सारे ब्रज को दुहाई दी—

जसोदा बार-बार यों भालै।

है कोउ ब्रज में हितू हमारों, चलत गोपालिह राखें ।। वह सब कुछ त्याग सकती है, पर उसका कन्हैया उसकी आँखों से ओझल न हो—

बर ए गोधन कंस सब, मोहि बन्दि लै मेली।

इतने ही सुख कमल नैन मेरी अँ लियन आगे खेली।।

यदि यह चला जायगा, तो माता किसको हँस-हँस कर बुलायेगी। पर कृष्ण स्वयं चलने के लिए तैयार हैं। यह जानकर यशोदा को और भी दुःख है।

न जाने अतीत की कितनी वाल-क्रीड़ाएँ चल-चित्रों की भांति उसके मन में

तेजी से घूम रही हैं। मविष्य का सूचीभेद्य अंधकार भी यशोदा की रूखी-सूखी
आंखे देख पा रही हैं। इस सव में यशोदा की चेतना खो गई—

सूरदास अवलोकि जसोदा घरणि परी मुरझाई।'

यशोदा का विश्वास है कि कृष्ण तो इतने निष्ठुर नहीं थे। पर अक्रूर ने कोई टोना कर दिया है इसी से वे उनके साथ लगे फिरते हैं: बोलते मी नहीं। यशोदा इसी प्रकार अर्ढ चेतनावस्था में थी। उसी समय किसी ने कहा: कृष्ण जाना चाहते हैं। यशोदा पृथ्वी पर लोट गई। अब यशोदा को व्रज उजड़ा हुआ दीख रहा है। यशोदा को निश्चय हो गया कि अब ये चले ही जायेगे। उसने कहा, एक वार तो देख लो! एक वार तो मेरी छाती से लग जाओ। तुम्हारे जाने पर तो सारा ब्रज अधकार में लीन हो जायगा—

मोहन नेकु बदन तन हेरो ।
राखी मोहि नात जननी को, मदन गोपाल लाल मुख फेरो ।।
पाछे चढ़ो विमान मनोहर, बहुरो यदुपित होत अँधेरो ।
विद्युरत भट देहु ठाड़े ह्वि निरसो घोष जनम को खेरो ।।

'राखो मोहि नात जननी को' में कितनी मर्मस्पर्शी करुण व्यंजना है। कृष्ण

वैसे चखते-चलते कह गये 'आवर्हिगे दिन चार-पाँच मेंहम हलघर दोउ भैया।'

४.१८-२. नंद का लौटना—कृष्ण के साथ नंद बाबा भी गए। वहाँ जाकर कृष्ण ने कंस आदि को मार दिया। उग्रसेन राजा बने। माता-पिता को उन्मुक्त किया। नन्द तथा उसके साथी ग्वालों को विश्वास था कि अब कृष्ण चलेंगे कृष्ण की विजय से उनका मस्त गर्वोन्नत था। कृष्ण ने एक दिन नन्द से बड़ी धी नीरस और औपचारिक बातें की। उन्होंने कहा मैं पृथ्वी का भार उतांरने आया हूं। संसार में मिलना जुलना तो चार दिन का है। आपने मेरा जो पालन-पोषण किया, उसके लिए मैं कृतज्ञ हूं—

मिलन हिलन दिन चारि कौ तुम तो सब जानौ । मो को तुम अति सुख दियौ सो कहा बखानौ ।।

नन्द के हृदय में बड़ी ठेस लगी। सौ-सौ नागिनों का दंश उनको अनुभव हुआ। उन्होंने कहा कि तुम तो इस प्रकार बातें कर रहे हो। मेरी आँखों से अश्रुवर्षा हो रही है। तुम अब ब्रज चलो। माता तुम्हारी बाट जोहती होगी। पर सब व्यर्थ। नन्द का दुख सूर के शब्दों में—

> च्याकुल नद सुनत ए बानी । इसी मनो निगनी पुरानी ।।

नंद यशोदा से जाकर यह सब कैसे कहेंगे ? उसका कलेजा तो दो टूक हो जायगा—

> अरध श्वास चरण गति थाक्यो, नैनन नीर न रहाइ। सूर नंद बिछरे की वेदन मो पै कहिय न जाइ।।

'माया मोह मिलन और बिछुरन ऐसे ही जग जाइ' ना नग्न और निष्ठुर सत्य नन्द की छाती को जला रहा है अन्त में उन्होंने पिता की मर्यादा को छोड़ा और कृष्ण के चरण पकड़ लिए:

'धा**इ चरन परे हरि के, चलहु ब्रज को स्याम ।'** अन्त में नन्द बड़ी दढ़ता से कहते हैं—

> 'मेरे मोहन ! तुमिबन नाहि जैहों। महिर दौरि आगे जब ऐहैं कहा ताहि मैं कैहीं।।

पर कृष्ण विचलित नहीं हुए उन्होंने यशोदा के लिए भी संदेश दिया कि नुमने जो उपकार किया है उनसे हम उऋण नहीं हो सकते ऐसा कहकर कृष्ण उठकर चल दिए ।: 'उठे किह माधौं इतनी बात ।' वियोग वात्सल्य का इससे निष्ठुर उद्दीपन नहीं हो सकता । जिस पर नन्द प्राण निछावर करते थे, उसकी यह उदासीनता ! नन्द का हृदय दहक रहा था—''धक धकात मन बहुत सूर उठि चले नन्द पछतात ।' आगे पैर ही उनके नहीं पड़ रहे थे । उनके क्रज वापिस पहुँचने पर यशोदा और क्रज की क्या दशा होगी ? यह सोच कर पैर ही आगे नहीं पड़ते : 'अध-अध पद अब मई कोटि गिरि जौ लिंग गोकुल पैठों ।" नन्द कृष्ण के विरह से संतप्त है और यशोदा के व्यंग्यों की कल्पना करके आकूल हैं।

नंद को जिसकी आशंका थी वही हुआ यशोदा और रोहिणी पुत्र मिलन की आशा से नन्द की ओर वढ़ीं। पर वे तो अकेले ही लौट आये यशोदा ने रोष में सारा दोष नन्द पर रखा। दशरथ भी तो पिता थे, जो पुत्र-शोक में मर गए। अभी लौट कर जाओ और कृष्ण को लेकर आओ।

'छॉढ़ि सनेह चले कंत मंदिर दौरि न चरन गह्यौ।

फिट न गई बज्र की छाती, कत ये सूल सह्यौ॥

नन्द को झुँझलाहट हुइ। उन्होंने यह सब किया था। उन्होंने कहा, मैं बहुत

मना करता था, पर तुम कृष्ण पर रोप करती रहती थी: मारा ही

करती थी—

तव तूमारिवोइ करित । रिसनि आगे कहि जो आवत, अब लै भाँड़े भरित ।।

यशोदा भी व्यंग्य, करती-

नन्द ब्रेज लीजौ ठौकि बजाय। देहुँ विदेश मिलि जाहि मधुपुरी, जह गोकुल के राय।।

४.१८-३ स्मे तियाँ—अन्त में माता समझ गई कि कृष्ण ही नहीं आये। अब उसके लिये चावों में डूबे रहने के अतिरिक्त कोई चारा नहीं रह गया। सभी लोग विमझाते हैं, पर नबीन को देखकर माता के हृदय में जूल होने लगता है।

वद्यपि मन समझावत लोग। शूल होते हैं नवनीत देख, मेरे मोहन के मुख जोग।। अनेक प्रकार के मने क्रेड्रगृत यजोदा के हृदय में चलने लगे। चिन्ता' होती थी— प्रातःकाल उठि माखन रोटी को विन माँगें देहै। अब उठि मेरे कुँवर कान्ह को, छिन-छिन अंकन लहै।।

कहीं कृष्ण संकोच करें और भूखे ही रह जाँय, यशोदा का हृदय इस चिन्ता में जल रहा है। फिर कभी अभिलापा करती है—

कव वह मुख बहुरी देखोंगी, कह कैसी सचुपैहों। कव मो पै माखन साँगेगो, कव रोंटी घरि देहों॥

खेलने के स्थान, खरिक आदि को देखकर 'स्मरण' होता है: 'दुहत देखि औरिन के लरिका प्रान निकसि निंह जातइ': कभी दोनों विरही पित-पत्नी कृष्ण के गुण-कथन में समय विताते थे। एक दिन माता 'प्रलाप' कर उठी। इस प्रकार के विरह के सभी मनोभाव सूर में मिल जाते हैं।

४.१८-४ उद्धव का आगमन—इस घटना ने यशोदा और सभी व्रजवासियों की आपा-लता पर तुपारापात कर दिया। उद्धव ने कुशल समाचार कहे। यशोदा ने अनेक वातें पूछीं। अन्त में वह संदेश देती है। उसका हृदय टूट रहा था। उसके मन में एक उक्ति गूँज रही है: 'हीं माता नू पूत।' पर आज वही कह रही है: हीं तौ घाय तिहारे सुत की।' वड़ा विलक्षण व्यंग्य है। देवकी को एक संदेश भेजती है—

'प्रात उठत मोरे लाल लड़ तिहि माखन रोटी भावै।'

वह कहती है कि मैंने न जाने कितने कष्ट उसे दिए थे। अब कह देना कि उनसे कोई काम नहीं लूँगी—

गाय चरावन कुँवर कान्ह सों, भूलि न कवहूँ कैहों। करत अन्याय न वरजों कवहुँ, अरु माखत की चोरी।।

कृष्ण ने खिलौनों और वंशी की रक्षा करने को कहला भेजा था। यशोदा ने वे सब भी उद्धव को दे दिये। अन्त में आशीर्वाद देने के अतिरिक्त माता कुछ नहीं कर सकी—

> कहियो जसुमित की आसीस। जहाँ रही वहाँ नंद-लाड़िली, जीवी कोटि वरीस।।

उद्धव के आगमन पर वात्सल्य-वर्णन चाहे संक्षिप्त हो, पर वड़ा व्यंजनापूर्ण है ।

५. उपसंहार-

सूर का वात्सत्य वर्णन अत्यन्त मौलिक है। यह चित्रण इतना क्रिमिक सुश्रृङ्खल और पूर्ण है कि कोई भी कड़ी लुप्त नहीं है। अनेक मावों की पुनरावृत्ति तो है, पर नवीनता लिए हुए। वर्णन में अलौकिकता भी कम नहीं। रस का प्रवाह निर्वाघ है। समस्त लीला विस्तार निर्तात मानवीय है। मिक्त को मावना रहने के कारण वात्सत्य के साथ अद्भुत का भी मिश्रण है। यह मिक्तिपरक वात्सल्य का सहायक है। वात्सल्य के साथ हास्य का समावेश तो अनेकत्र है। गोपियों के संदर्भ में श्रृङ्गार का भी कुछ पुट आ गया है। कुल मिलाकर सूर का वात्सल्य अभूतपूर्व है।

नौ | शृंगार:(१)संभोग

राधा माधव भेंट भई।

राधा माधव, माधव राधा, कीट-भृंग गति हवै जु गई।।
माधव राधा के रँग राँचे, राधा माधव रंग रई।
माधव राधा प्रीति निरंतर, रसना करि सो कहि न गई।।
विहास कह्यो "हम तुम नाह अंतर," यह कहिकै उन ब्रज पठई।
'सुरदास' प्रभु राधा माधव न्नज बिहार नित नई नई।।

प्रस्तावना--

कृष्ण का जन्म हुआ। गोपियाँ हुए में निम्निज्जत हो गईं। कृष्ण वढ़ने लगे : इनका हर्पातिरेक भी अबाघ होने लगा । माखन-चोरी से दानलीला तक प्रेम के आरम्म और आत्मसमर्पण तक की मावाकूल स्थितियों में हर्ष की कितनी ही सरणियाँ वनीं और अव सयोग-सुख का सागर आकाश की चूमे ले रहा है। ज्यों-ज्यों प्रेम और हर्ष का विस्तार होता गया, संकोच और गोपन की क्रियाएँ समाप्त होती गई अब मर्यादा लोकलाज आदि से अबाधित प्रेम अपने निजी और निरपेक्ष रूप में प्रकट हो गया। अब प्रेम की गति का नियंत्रण स्वयं गोपियों के हाथ में भी नहीं रहा। हर्षोल्लास असीमता की ओर बढ़ता रहा; सीमाएँ झुँझलाती रहीं, टुटती गईं। हर्पोल्लास को प्रकट करने वाली कितनी ही लीलाओं और क्रीड़ाओं का विधान हुआ। इन सारी स्थितियों को शास्त्रीय या पारिमापिक विधि से भी देखा जा सकता है। पारिमापिक रूप से सभी कामदशाएँ और भावदशाओं की अभिव्यक्ति मिल जायेगी, पर कहीं परिगणन पढ़ित का प्रयोग नहीं किया गया। ये सभी दशाएँ रस-स्थितियों के उपकरण बनकर उपस्थित हुए हैं। परिस्थित की रसमय मृष्टि सूर की साधना का लक्ष्य है। पूर्वान्राग---

वैष्णव रस पढिति के अनुसार विचार करने पर संमोग शृङ्गार का विभाजन इस प्रकार किया जायेगा: पूर्वराग, संक्षिप्त संभोग, मान, संकीर्ण संमोग, संपन्त संमोग और प्रेम-वैचित्र्य। इन पर नीचे विचार किया जा रहा है।

१. पूर्वराग--

गोपियाँ प्रत्यक्षदर्शन से पूर्वानुराग का अनुभव करती है। राधा की स्थिति कुछ विशि है : वह कृष्ण के विषय में मुमती रहती थी: 'मुनत रहत

स्रवनित नेंद ढोटा करत फिरत माखन दिष चोरी। यशोदा के आँगन में कृष्ण का रूप विकीर्ण हुआ और गोपियों को मंत्र-मुख करने लगा। सव चतुर्दिक उनकी दृष्टि में कृष्ण ही नाचने लगा। सारे रस तुच्छ प्रतीत होने लगे—'और रस लागत खारौ री।' उनका घर से सम्बन्ध टूटने लगा—'तवतें गृह सों नातौ टूट्यौ जैसे काँचीं सूतुरी।' लोक लाज की विदा होने लगी—तजौ लाज कुलकानि लोक की, पित गुरुजन प्यौसारौ री।' उनके मुँह से शुम कामनाओं की वर्षा होने लगी—'चरजीवहु जसुदा को ढोटा।' कृष्ण के एक-एक रोम पर गोपी अपने प्राणों को निद्धावर करने लगीं—'सूर स्याम के ऐक रूप पर देउँ प्राण वितहारी री।' इतनी छोटी अवस्था और गोपियों की यह दशा।

माखन चोर तो उनके हृदय में गड़ गये—'उर में माखन चोर गड़े:' गोपियों की तटस्थता समाप्त हो गई। वे केवल रूप की माधुरी में उलझी नहीं रही: किशोर कृष्ण की लीलाएँ और चेष्टाएँ मादक हो गईं। उनके मन में कृष्ण की 'अमिलाषा' अंकुरित और विकसित होने लगी। इसको स्तंभ, रोमांच, स्वर भेद जैसी चेष्टाएँ प्रकट करने लगी—'तुलिकत रोंम्-रोम, गदगद मुख वानी कहत न आवै। प्रें समी गोपियों के मन में अमिलापा विविध रूप वारण करने लगीं और मिलने की योजनाएँ वनने लगीं—

कोउ कहित, किहि भाँति हिर कों, देखों अपने घाम । हेरि मालन देखें आछी, खाइ जितनों स्याम ॥ कोउ कहित में देखि पाऊं, भिर घरों अँकवारि । कोउ कहित में बाँघि राखों, को सकै निरवरि ॥^६

इस प्रकार 'प्रमु के मिलन कारन कर्रात बुद्धि विचार ।' जब कृष्ण माग्य से माखन चोरी के लिए पहुँच जाते हैं तो ग्वालिनी छुपकर माखनचोर को देखती रहती हैं। फिर भी आंखें संतप्त होती हैं—'नैनिन तपिन बुझान दै।' 'देखत हों गोरस में चींटी' जैसी उक्तियाँ गोपियों को सुनने को मिलती हैं। गोपी इनकी यथार्थता को समझती हैं—'वात तिहारी जानी।' फिर भी अपने को निरुत्तर पाती हैं और सारी मनःस्थित मुस्कराहट में फूट पड़ती है—'सुनि मृद्ध वचन, निरित्व मुख सोमा, ग्वालिनि मुरि मुसकानी।' इस मुस्कराहट को गोपी कव तक छिपायेगी।

१. सूरसागर ७५३।

४. वही ७५५। ५ व

प. वही **प्रह**७ ।

२. वही ७५४। ५ वही ८८४।

३. वही ७५७। ६. वही =६१।

७. वही ८६२।

'यौवन मदमाती, दिन थोरी, गोरी, गरबीली ग्वालिनी जब उपालंभ देने जाती है, तो कुछ और ही माव प्रकट होने लगते हैं। सूर ने ग्वालिनी के उफनते यौवन के चित्र भी उसकी बढ़ती हुई अभिलाषा के साथ सजा दिये हैं। द इस रूप और यौवन के तनाव-खिचाव पर कृष्ण की आँखें भी रीझने लगीं—'सूरदास प्रमु रीझि थिकत भये।' इस प्रकार अभिलाषा एक ओर इन्द्रधनुषी रंगों में विहसित होने लगी, दूसरी ओर न जाने कितनी ऊँचाइयों में बढ़ने लगी। यह अभिलाषा अपने परिपूर्ण रूप में मुरली प्रसंग में मिलती है। इष्टण के रूप,माधुर्य का वे परस्पर कथन करने लगीं: उनमें वे आत्म-विस्मृत हो गईं। मुरली के प्रति यहीं 'असूया' माव प्रकट होता है। यह अपने आप में स्वतन्त्र नहीं। इससे गोपियों के प्रेम की तीव्रता ही प्रकट होती है।

राधा के रूप की ओर कृष्ण पहले आकर्षित होते हैं। व आंखें मिलीं और 'नैंन-नैंन मिलि परी ठगोरी।' दोनों के मन में प्रेम आंकुरित होने लगा: आँखों-आँखों में कुछ बातें हो गईं — 'नैंन नैंन कीन्हीं सब बातें।' आगे राधा की विकलता, उत्कंठा, अधैयं आदि के चित्र मिलते हैं। 'अभिलाषा' कितनी मिलन-चातुरी मोली राधा को सिखा देती है। माता के मन में राधा-कृष्ण की जोड़ी अंकित हो जाती है।

गोपियों की 'अभिलापा' कृष्ण को पित रूप में प्राप्त करने की साधना को जन्म देने लगी। शिव और सूर्य के सामने वे मनौती करने लगती हैं— 'पित देहु उमापित गिरधर नंदकुमार।' गुप्त अभिलाषा चीरहरण के प्रसंग में प्रकट हो गई। अभिलापा ने साधना और तप का रूप ग्रहण किया। गोपियों का। व्रत अटल था: अतः अभिलाषा पूर्ण होगी— 'करों पूरन काम तुम्हरों, सरद रास रमाइ। प्रसंकोच दूर हुआ: फल की प्राप्ति निश्चित हुई: अभिलाषा प्रतीक्षा में परिवर्तित हुई। पूर्वराग की स्थिति विवाह की संभावना में संक्रमित हो गई। इस अभिलाषा को उत्तेजित करने के लिए सूर ने पलकान्तर, छिनान्तर जैसे अस्थायी वियोग-क्षणों की मी मार्मिक मृष्टि की है। रास गंधवं विवाह ही है। इस विवाह की अन्तिम झलक नृत्य और जलक्रीड़ा में दिखलाई देती है। रास के उपरान्त प्रेम और मिलन के क्षण आकुल होने

१. सूरसागर, ६१७-६१६।

२. सू० सा० १२३८-१२७६।

३. वही १२६०-६२।

४. वही १३८४।

प्र. वही १४१४।

लगे। गोपियों के साथ निकुंज-क़ीड़ाएँ हुईं-'विहरत कुंजिन कुंज विहारी।'⁹ विहार के समय कभी वादल घिर आते तो कृष्ण एक पर्णकुटी वनाते—'निज कर कुटी सँवारी।'² उस कुटी में सेज वनीं: मिलन हुआ। ³ रित-केलि ने'कूट' शैंली ग्रहण की। सुरतान्त झाँकी की मादकता से वातावरण भर गया। रास-मिलन ने निकुंज मिलन का रूप धारण किया। सहचारियों ने निकुंज-केलि के दर्शन किये। ⁸ काम की सभी पद्धतियों से रस-विलास हुआ—'कोक कोटिक रमस।' ६ इस प्रकार रास में सामूहिक रस-रभस था और अब नायक-नायिका का विहार। दोनों ही प्रकार से अमिलाषा पूर्ण होते देखा और युगल-समागम के दर्शन की अमिलाषा भी पूर्ण हुई।

२. संक्षिप्त संभोग---

इसमें अल्पकालिक मिलन आता है। राधा-कृष्ण गोदोहन का बहाना करके खिरक में आते हैं। वहाँ दोनों का संक्षिप्त मिलन होता है। बाल-क्रीड़ाओं के समय ही राधा कृष्ण का मिलन हो जाता है। दिराधा कृष्ण में प्रेम बढ़ जाता है। अरस-परस मी होने लगता है। उराधा को इस संक्षिप्त संमोग ने मी विकल कर दिया। उसने कृष्ण से मिलने के लिये साँप के डसने का बहाना किया। कृष्ण को गारुड़ी के रूप में बुलाया जाता है और मिलन हो जाता

१. सु. सा. १८०५।

२. वही १८०६।

गौर साँवल अंग रुचिर तापर मिले,
 सरस मिल मृदुल कंचन मु आभा खची। (वही, १८०६)

४. सूर सकल सहचिर देखि, तजी विकलता, परम फल प्रानपित सुरति आयो। (वही, १८०८)

प्र. बही, १८०६।

६. सैन दै प्यारी लई बुलाइ। लेलन को मिलि करिक निकसे, खरिकाँह गए कन्हाइ। जसुमित को किह प्यारी निकसी, घर को नाँउ सुनाइ।। कर दोहनो लिए तह अाई, जह हलघर के भाइ।।

⁽सू. सा. १०१७२८)

७. नीबी लिलत गही जदुराइ।
जर्बीह सरोज धर्यो श्रीफल पर, तब जसुमित गई आइ।
ततछन रदन करत मनमोहन, मन में वृधि उपजाइ।।
(वही १०१६ ६२)

है। ^१ इस प्रकार के संक्षिप्त मिलन के क्षणों की बड़ी सुन्दर योजना सूर ने की है। राधा-कृष्ण की कामकेलि का वर्णन भी इन क्षणों में सूर ने किया है। ^२ इस प्रकार के वर्णन बालकृष्ण की दृष्टि से कभी-कभी आस्वामाविक भी लगने लगते हैं।

३. मान ---

कृष्णमक्ति शाखा के साहित्य में मान का प्रसंग अत्यन्त विस्तृत रूप में मिलता है। मान अधिकांश रावा करती है। 'सूर' ने कृष्ण के मान का ही उल्लेख तो एक स्थान पर किया है, पर अधिक विस्तार राधा के मान का भी है। मान अकारण भी होता है और सकारण भी। राधा ने एक दिन कृष्ण के वक्षस्थल पर अपना ही प्रतिविब देखा और सर्शक हो उठी । यह अकारण मान के अन्तर्गत आता है। सकारण मान वहाँ होता है जहाँ प्रिय की पररित सुरतांत रित चिह्नों से प्रभाणित हो जाती है । मान-मोचन में सखी सहायता करती है। एक ओर तो सखी कृष्ण की विरह-विह्वलता का चित्र उपस्थित करती है, दूसरी ओर राधा के रूप-सौन्दर्य का बखान करती है। कभी-कमी कृष्ण स्वयं सखी के वेश में मान छुड़ाने के लिये आते हैं। राधा इस छद्मवेशी सखी को अपनी सखी बनाना चाहती है। राधा पहचान लेती है और मान-विमोचन हो जाता है। इस प्रकार की मान की स्थितियाँ सम्मोग के क्षणों को तीव भी वनाती हैं और स्वयं सम्भोग भी वन जाता है। मान के साथ विरह की व्याकुलता भी रहती है। दीर्घ और अकारण मान के पश्चात् पश्चाताप भी होता है। पर मिलन का निश्चित विश्वास होने के कारण यह विरह अधिक उत्कट नहीं हो पाता । इस पर आगे 'मानिनी' नायिका के प्रसंग में और विचार किया ग्या है।

४ संकीर्ण संभोग—

कई संमोग लीलाओं में यह मिलन होता है। इस प्रकार की क्रीड़ाओं में पूर्ण रूप से आनन्द प्राप्त नहीं होता। मान, छेड़छाड़, अन्तसंघर्ष आदि के द्वारा कुछ न्यूनता बनी रहती है। इस प्रकार के संमोग से संवन्धित लीलाएँ

यह वानी बृषभानु सुता सुनि, मन-मन हरप वढ़ाए।

(सू॰ सा॰ १०।७५८)

१. क. उसी री स्याम भुआंगम कारे। (सू० सा० २०।७४७)

ख. हरि गारुड़ी तहाँ तव आए।

ये मानी जाती हैं: रासलीला, दानलीला, नौकाविहार जलक्रीड़ा स्नान-लीला और कुंजविहारलीला ।

४. १ रासलीला —रासलीला के वर्णन में सभी वैष्णव किवयों ने अधिक रुचि ली है। वंशीवादन हुआ। गोपियों को आत्म-विस्मृति सी हो गई। उन्होंने प्रृंगार करने का भी ध्यान नहीं रखा 'अंग सुधि नहीं, उलटे बसन धारहीं, एक एकिंह कछु सुरित नाहीं।' कुष्ण अनजान से बने गोपियों से बन में आने का कारण पूछते हैं— 'निसि काह बन कीं उठि धाई।' कुष्ण के उपदेशात्मक प्रश्नों और कथनों ने गोपियों को एक जटिल परीक्षण के क्षण में रख दिया। गोपियों ने विरह कातर होकर कृष्ण को प्रत्युत्तर दिया। के तब रास होता है। रास के बीच में सोइदेश्य विरह का अवसर भी आया है। रास के बीच से कृष्ण अन्तर्धान होकर गोपियों और राधा को विरह संतप्त कर देते हैं। इस संक्षिप्त विरह का उद्देश्य इन नायिकाओं के गर्व को समाप्त करना था। अबड़ा ही सधन मिलन हुआ—

मानो माई घन-घन अंतर दामिनि । घन दामिनि दामिनि घन अंतर, सोभित हरि बज भामिनि ॥ प्र रासलीला में कोक-कलाओं का मिलन भी पर्याप्त हुआ हैं।

४.२ पनघटलीला दानलीला—विभिन्न लीलाओं और क्रीड़ाओं में गोपियों की विभिन्न मन स्थितियाँ प्रकट होती हैं। पनघट प्रसंग में गोपियों की विकलता अपनी पराकाष्ठा को पहुँच जाती है। यहाँ गोपियों का संघर्ष वहमुखी हो जाता है। दर्शन और समागम की लालसा उत्कट है। दूसरी ओर

(सू. सा. १०।१।१२७)

१. सू सा १०।६६ ।

२ वही, १०।१०११।

<sup>अस जिन तोरहु स्याम हमारी।
बेनु नाद धुनि सुनि उठि घाईं, प्रगटत नाम मुरारो।
× × ×
प्रोति बचन नौका किर राखी, अंकम भीर बैठावहु।
सूर स्याम तुम बिनु गित नाहीं, जुबितिन पार लगावहु।।</sup>

४. न्याय तजी स्यामा गोपाल। गोरी कृपा बहुत गरवानी, ओछी बुधि ब्रजबाल ॥

४. सू. सा. १०।१०४८।

कृष्ण की घृष्टता पनघट के रास्ते में अनेक रूप घरती है। गोपियाँ उस घृष्टता मरी छेड़छाड़ से परेशान भी हैं, और परेशानी में मघुरता मी हैं। मीतर से पुलिकत और वाहर से कुपित गोपी की छिब देखते ही बनती है। वह कहती है—'जुदती आनि देखिहै कोऊ।' किसी प्रकार छूटती है। पर प्रेम में वशीभूत होकर घर लोटती हैं। पर प्रेम में जात, ठठिक फिरि हेरित।' वह घर का रास्ता ही भूल गई। फिर संघर्ष का एक और पक्ष याद बाया— गुरुजन, लोकलाज! इस डर ने उसे रास्ता सुझाया—

घर गुरुजन की सुधि जब आई।

तब मारग सूझ्यौ नं निन कछु, जिय अपने तिय गई लजाई । इम अन्तर्द्व न्द में शास्त्रीय दृष्टि से जड़ता, उद्देग चिन्ता, स्मृति आदि सभी का समावेश हो जाता हैं। मय और लज्जा का तत्त्व संघर्ष को और भी जटिल कर देता हैं। गोपी अपने मानसिक संघर्ष को इस प्रकार प्रकट करती है—

कैसें जल-भरन में जाउँ।
गैल मेरी पर्यो सिख री, कान्ह जाकी नांउँ।।
घर तें निकसत बनत नाहीं, लोक लाज लजाउँ।
तन इहां मद जाइ अटक्यो, नंदनंदन ठांउँ।।
जो रहो घर बैठि के तो, रह्यो नहिन जाइ।
सोख तैसी देहु तुमहों, घर न नैंकु सुहाइ।।

अन्त में वह इस जिंटल संघर्ष से एक निश्चय के द्वारा त्राण पाती है। वह पितत्रत धर्म पर दृढ़ रहेगी और समस्त वाधाओं का उल्लंघन करेगी —'सूर प्रमुपितवर्त्त, राखों, मेटिकैं कुलकानि।' ३ इस निश्चय में गोपी की अटूट आस्था ही प्रकट होती है।

कृष्ण की छेड़छाड़ दानलीला में चरम पर पहुँच जाती है। कृष्ण अव गोपियों से मनमाना दान लेने के लिये वल का भी प्रयोग करने लगते हैं। न जाने कृष्ण -िकस-िकस वस्तु का दान माँगते थे। वे तो सर्वस्व ही अर्पण करने के लिए कहते थे। गोपियों में पहले कृत्रिम 'अमर्प व्यक्त होता है। वे

१. सू. सा २०६७।

२. वही. २०७१।

३. वही २०७७।

कृष्ण को डाटती हैं। ⁹ यशोदा के पास उपालंग ले जाने की धमकी भी देती हैं। हास्य और व्यंग्य भी चलता है। घीरे-घीरे अमर्थ के हिमखंड गलकर प्रेम की स्निग्ध धारा में मिल जाते हैं। अन्ततः वे आत्म-समर्पण कर देती हैं। कृष्ण कूटशैंली में गोपियों के अंगों के उपमानों का नाम लेकर उनके अंग प्रत्यंग का दान माँगते हैं। ^२ गोपियाँ कूटशैंली में प्रकट वक्तव्य का अर्थ नहीं समझ पातीं। उन्हें विस्मय सा होता है—'तहनी सब आपस में बूझित, कहा कहत गोपाल।' अन्त में बात स्पष्ट हुई—'अब समुझीं हम बात तुम्हारी।' एक लंबा वाद-विवाद चला। कृष्ण ने काम संकेत से गोपियों के अवचेतन मन का स्पर्श किया। भें गोपियों का अपना ही अज्ञात रहस्य मिल गया। वे मग्न हो गईं। ये वे इतनी प्रेमिवभोर हो गईं कि शरीर की सुध भी नहीं रही। अब उनको अपना गर्व चूर-चूर होता दिखलाई दिया। वे रूपगिंवताएँ समर्पण की स्थित में तो आ गईं, पर अब उन्हें अपना रूप-यौवन तुच्छ प्रतीत होने लगा—

जोबन-रूप नहीं तुम लायक, तुमकों देति लजाति । ज्यों बारिधि आगें जल किनुका, बिनय करीत इहि भाँति । द

पहले माखन और दिष का दान दिया गया। राधा से मक्खन मांग-मांग कर कृष्ण ने खाया। गोपियाँ पूछने लगीं कि यदि अभी भी तृष्ति नहीं हुई हो तो और मक्खन लावें। जब वे वापस आई तो 'उन्माद' में भरी थीं। कुंजभवन में क्यामा-क्याम का विहार भी हुआ। अऔर वही कूटकैली में रित-रमस का चित्र। एक रहस्य संकेत—'राधा हरि आधा आधा, तनु एकै ह्वै है ब्रज में अवतिर।' एक क्लथ सुरतान्त झांकी—'रैनि जागि प्रीतम कैं संग रंग भीनी।' वही सिखयों का सारी वात का भाँप जाना: राधा के वहाने और अन्त में यथार्थ-कथन। वही माता की कहा सुनी। इस प्रकार रस-रंग भरी लीला का उपसंहार हुआ। इस प्रकार गोपियों का मन निर्हेन्द्र होकर कृष्ण में रम जाता है।

४. ३ ग्रीष्म लीला — क्रीड़ाओं का वर्णन करने में कवि कामशास्त्रीय और काव्यशास्त्रीय पद्धति को अपनाता है। ऋतुओं के अनुसार क्रीड़ाएँ की

१. सू. सा. २१५१।

३. वही, २१६८।

प्र. वही, २२०७।

७. वही, २२६७।

२. सू. सा. २१६७ ।

४. वही, २२०६।

६. वही, २२०८।

गई हैं। लीलाओं में कृष्ण के साथ गोपियों का सामू हिक मिलन भी होता था और राधा के साथ व्यक्तिगत समागम भी। क्रीड़ाओं में युगल-समागम ही विशेष रूप से मिलता है। सुरित इन क्रीड़ाओं का मध्य बिन्दु होता है। सुरित-क्षण से पूर्व परस्पर रागानुराग, परस्पर रूपाकर्षण और तत्संबन्धी वार्तालाप की सरस भूमिका होती है और रित-क्षण के पश्चास् सुरतान्त चित्रों की योजना रहती है। उदाहरण के लिए ग्रीष्म-बिहार को लिया जा सकता है। इसकी संरचना इस प्रकार है:—

क–१. राधा का सिखयों सिहत यमुना विहार के लिए जानाः मार्गकी बतकही—२ पद

२. सिखयों का राघा के साथ जल-विहार। उसी समय कृष्ण-दर्शन -२ पद

४. राधाका कृष्ण की रूप-माधुरी-पान — ५ पद

सिखयों ने इस ताक-झाँक को समझ लिया : परस्पर बतकही – ४ पद

६. सिखयों के जान लेने से राधा का मानिसक संघर्ष- २ पद

७. मार्ग में कृष्ण की रूपचर्चाः

क- गोपियों द्वारा रूप-कथन-

६ पद

ख- राधा के द्वारा रूप-कथन,

आंखदशा, प्रभाव आदि का

कथन—

५ पद

द. सिंखयों में परस्पर राघा की चर्चा—

३ पद

ख-६. कृष्ण का फिर आगमन: राधा गोवियों का आकर्षण:

रूपचर्चा--- ५३ पद

१०. परस्पर अनुरांग की स्थितियाँ: उमय आकर्षण:

प्रेमकथा: चर्चा- २०० पद

ग-११. राघा कृष्ण का यमुना के रास्ते में मिलनाः

पर सिखयों का आ जाना: राधा

का संकेत करके चला जाना---

२ पदं

१२. सिखयों ने संक्षिप्त मिलन के संबन्ध में राधा के मावों
 को प्रकट कराना चाहा : इस संबन्ध में राधा और सिखयों

का चातूर्य---

१२ पद

| घ | १. | दूसरे | दिन | राघा | का | 'मोतिश्री' | आभूपण | का | वहाना | करना | : |
|---|----|-------|-----|------|----|------------|-------|----|-------|------|---|
|---|----|-------|-----|------|----|------------|-------|----|-------|------|---|

| रावा और उसकी मां की वातचीत — | १५ पद |
|--|-------|
| २. कृष्ण का आह्वान और कृष्ण का नाना— | ५ पद |
| ३. सुरति-चित्र : कामशास्त्रीय क्रीड़ाएँ — | ७ पद |
| ४. सुरतान्त चित्र : परस्पर विदा : गृह गमन— | १२ पद |
| ५. सिखयों का रित-श्लय राघा को देख लेना: | |

तत्संबन्धी वार्तालाप— १५ पद इस रूपरेखा से सूर के द्वारा चित्रित संभोग-क्रीड़ाओं का वातावरण स्पष्ट हो जाता है। रूपाकर्पण और अनुराग समय के पदों की संख्या सबसे अधिक है। आकर्पण उमयनिष्ठ है। पर राधा और सखियों को रूपासक्ति के पदों की

जाता है। रूपाकपण और अनुराग समय के पदी को संख्या सबस अधिक है। आकर्षण उमयित है। पर राघा और सिखयों को रूपासित के पदों की संख्या ही अधिक है। इस विधान में विमाव पक्ष का पूर्ण विकास दिखलाया गया है। दूसरा पक्ष संघर्ष का है। पहला संघर्ष राघा के मन में सिखयों को लेकर है। राघा कृष्ण से लुक-छिप कर ही मिलती है, पर न जाने सिखयाँ सारी मनः स्थिति को कैसे माँप जाती हैं। राघा की रित चेष्टा और सुरतान्त साँकी को लेकर वड़ा ही सरस वार्तालाप होता है। पर सिखयाँ अन्ततः समस्या नहीं बनतीं। वे या तो राघा के सौमाग्य की सराहना करती हुई विदा होती हैं या राघा को चेतावनी देकर कि हमसे कोई वात छिपाने का प्रयत्न अब कभी मत करना, हम तो तुम्हारी सहायक हैं—

भोरी-अलवेली राघा ! दूसरा संघर्ष माता को लेकर है। माता वात्सल्याधिक्य के कारण राघा के देर-अवेर आने से चितित होती है। राघा देर से आने के न जाने कितने वहाने हूँ ह निकालती है। माँ को अपनी चतुराई में फँसाकर कृष्ण से मिलने जाती है। राघा का सारा झूँ ठ वात्सल्य के पारावार में छिप जाता है। तीसरे संघर्ष का आधार बज का वातावरण है। राघा के प्रेम की कथा सभी स्थानों पर की जा रही है। पर, राघा की क्रीड़ा के प्रसंग में सूर ने इस संघर्ष को अधिक नहीं उमारा है। सूर की वृत्ति रूपचर्चा और सिखयों द्वारा राघा कृष्ण की रितचर्चा में विशेष रमी हैं। कला भी इन्हों के विकास विस्तार में सर्वोच्च है। रित-रण की चर्चा संक्षिप्त और सुरतान्त की कुछ अधिक विस्तृत है।

उक्त समागम के प्रसंग का विस्तार सूर ने अत्यन्त ही मानवीय चरातल पर किया है। वातावरण को रंगीन वार्तालाप से सजीव कर दिया है। काम के क्षणों में मोलापन एक चातुर्य में परिणत हो जाता है। चतुराई गोपन के लिये प्रयुक्त होती है। गोपन के सारे प्रयत्न वास्तव में यथार्थ को ही अधिक प्रकट करते हैं। राधा अपने मन की कोई भी बात तो नहीं छिपा पाती। कामशास्त्रीय और काव्यशास्त्रीय अस्फुट संकेत भी मिल जाते हैं, पर स्वाभाविकता उनके द्वारा बाधित नहीं होती। इनके साथ ही सूर कभी नायक-नायिका के संबन्ध के ताने-बाने में रहस्थोन्मुख भी हो जाता है, पर उसकी वृत्ति वहाँ अधिक देर तक नहीं ठहर पाती। शीघ्र ही वह रस की सरल-तरल बीचियों में निमन्न हो जाती है। क्षणिक विरह की वेदना रस को उत्तेजित करती हैं। संयोग के सजीव और व्यावहारिक संदर्भ का सूत्र सूर ने विस्तृत करके मनोवैज्ञानिक धरातल प्रस्तुत किया है।

५. संपन्न संभोग

इस स्थिति में अनुराग प्रगाढ़ हो जाता है। मिलन स्वच्छन्द रूप से होता है। न द्वन्द्व ही रहता है और न अमर्ज ही। शुद्ध आनन्द संमोग-व्यापार से प्राप्त होता है। झूलन, वसन्त, होली, निद्रा, धूर्तता आदि इसी संमोग की कोटि में आती हैं।

५.१ झूलन — संयोग का सामूहिक रूप रास में मिलता है। अन्य कुछ लीलाओं में सामूहिक संयोग की स्थितियाँ है। पर, किव जैसे युगल समागम और दाम्पत्य बिहार की ओर अधिक प्रवृत्त होता जाता है। सिखयों में सहचरी माव का उदय होता जाता है। वे युगल समागम की दिशिका और सहायिका भी बन जती हैं। दूती रूप में वे मानिनी राधा को मनाती हैं: दोनों के मिलन की स्थितियों को संपन्न करती हैं। सुरतान्त परिस्थिति में हास-परिहास के द्वारा समागम-संगम के क्षण का उद्घांटन करके, उसका आस्वाद लेती हैं। इस प्रकार राधा-कृष्ण संयोग का मुख्य रूप से और चन्द्रावली, लिलता एवं अन्य सिखयों का संगम गौण रूप से, किव का वर्ष्यं विषय बना रहता है।

संयोग की स्थिति ऋतु पर्वों के अवसर पर मी उत्पन्न हो जाती है। वर्षा ऋतु में सावन का महीना संयोग सुख की दृष्टि से साहित्य में प्रसिद्ध रहा है। ब्रज का यह एक प्रधान पर्व है। सूर ने इस पर्व का संदर्म देकर संयोग को स्वामाविकता में ढाल दिया है। वर्षा ऋतु का उद्दीपक प्राकृतिक परिवेश—

बन बनिन कोकिल कंठ निरस्ति, करत दादुर सोर । घन घटा कारी, स्वेत वग पंगति, निरखि नभ ओर ॥ तैसीय दमकति दामनो तैसोइ अंवर घोर ।
तैसोइ रटत पपीहरा, तैसोइ वोलत मोर ।।
तैसोय हरियरि भूमि विलसित, होति निह रुचि योरि ।
तैसियें रंग सूरंग विधि- वधु वेलि है चित चोरि ॥
तैसीये नन्हीं वूँ व वरपित, झमिक-झमिक झकोरि ।
तैसीये भरि सरिता सरोवर, उम मि चिल मित फोरि ॥

विश्वकर्मा ने हिंडोरा बना दिया। गोपियों ने श्याम-श्याम से झूलने के लिए प्रार्थना की। प्रार्थना स्वीकार की गई और झूलना आरम्भ हुआ। सिंखयाँ उन्हें झुलाने लगीं—'स्याम-स्यामा संग झूलत सखी देति झुलाइ।' वालों के यूथ मी वातावरण में हैं और ग्वालिनों के भी। जिस हिंडोरे में युगल सरकार झूलेंगे, उसका सौन्दर्य और उसकी रचना का कौन वर्णन कर सकता है ? प्रिया-प्रियतम के रूप, यौवन और श्रृंगार की छविया मी आज इन्द्र-धनुषी हो रही हैं। आकाश में दर्शक देवताओं की भीड़ लगी है। झुलाने वाली गोपियों का रूप, सौन्दर्य और उल्लास भी असीम होता जा रहा हैं। सबसे अधिक मधुमय क्षण वह हैं जब वढ़े हुए पैंगो से डरी हुई प्रियतमा प्रिय की गोद में सिमटने लगती है—

कोड डरपित, हा हा करि बिनवित प्यारी अंकम लाइ।
गाउँ गहित पियहि अपने भुज पुलिकित अंगु उराइ।।
इस प्रकार झूलन संयोग का विचित्र क्षण उपस्थित हुआ। सूर की कल्पना कभी रूप में उलझती हैं, कभी उद्दीपक प्रवृति में, कभी 'स्पर्श' की छिवयाँ उसके सामने आती हैं, कभी उल्लितित भावनाएँ। हुष्ण बारी-वारी से सभी के साथ झूल रहे हैं। झूलने की क्रिया आँखो में अधिक चल रही है—
नैनिन नैन जोरें झूलें थोरैं-योरैं। इसमा-स्थाम स्वयं दामिनी और घन वने हुए हैं।

५.२ बसंत: होली — वसंत होली का त्यौहार वर्ज में विशेष पद्धति रखता है। इस अवसर पर सामूहिक रूप से मर्यादा का मंग किया जाता है। इससे अविक स्वच्छन्दता किसी पर्व-त्यौहार में नही मिलती। स्त्री-पुरुष स्वच्छन्दता पूर्वक परस्पर समीप जितने इस त्यौहार में आते हैं, जतने कमी

१. सू० सा० ३४४८।

३. वही ३४५०, ३४५१।

५. वही ३५४७।

र. सू० सा० ३४४६।

४. वही ३४४२।

नहीं मन की भावनाओं के विविध रंग बाह्य रंगों में रूपायित हो जाते हैं। हास, परिहास और उल्लास जैसे पराकाष्ठा पर पहुँच जात हैं। पुरुष और स्त्रियों की रस-विलास परक प्रतियोगिताएँ भी होती हैं। इस सांस्कृतिक पर्व के समय भी सूर ने विचित्र स्थितियाँ चित्रित की हैं।

वसंत, ऋत्राज, की मैत्री रसराज से है। इस रूप में वह सबसे अधिक कामोद्दीपक ऋतु हो जाती हैं। मानिनियों के मान का विमोचन हो जाता है---

'ऐसी पत्र पठायी बसंत । तजहु मान माननी तुरंत । ^९

वसंत-राज अपनी समस्त सेना सहित ज्ञज में प्रविष्ठ हुआ :^२ प्रिया प्रियतम परस्पर उद्दींपनों के निदर्शक संकेत करने लगे। ३ गोपियों ने निश्चय किया — 'फागु खेलावह सग कंत।' गोपियों की कामना को पूर्ण करने के लिए कृष्ण बसंत-लीला मैं प्रवृत हए— 'जूबितनि पूरने करन काम । है' सारा वातावरण मद, रंग, राग और उल्लास से आकूल हो गया ।

एक ओर राधा के नेतृत्व में सिखयाँ और दूसरी ओर कृष्ण के नेतृत्व में ग्वाल एकत्र हो गये— 'इत श्री राधा, उत श्री गिरधर, इत गोपी, उत ग्वाल। ' पू इस प्रकार सांस्कृतिक दृष्टि से विधिवत् होली होने लगी। राधा कृष्ण पर छुड़ी लेकर आक्रमण करेती है—'लै लै छरी कुमारि राधिका, कमल नैन पर घाई।' हुरीहारीं' राधा की सहायता रंग आदि देकर सखियाँ कर रही हैं और कृष्ण सहायक सखा भी अपने दायित्व को समझ रहे हैं। 'बाहर से तो यह होली है, पर वस्तुतः यह प्रेम भावनाओं की अभिव्यक्ति का ही एक प्रकार है – 'इहि मिस करति प्रगट गोपी, उर अंतर को अनुराग ।'६ क्षाज गोपियों ने अतुलित ऋंगार किया है। ढफ, वांसुरी आदि की झंकारों में उनकी नृपुर व्विन मिली हुई है। सारी सिखयां मिलकर कृष्ण को पकड़ लाती हैं और उसको रँग में डुवो देती हैं—

मिलि दस पाँच अली चली कृष्णींह, गहि लावित अचकाइ । भरि अरगजा अवीर कनक घट, देहि सीस तें नाइ ॥ छिरकति सखी कुमकुमा केसरि, भुरकति वंदन-धूरि । सोभित है तन् साँझ समै घन, आए हैं मनु पूरि ॥ ^छ

१. सू० सा० ३४६३।

२. सू० सा० ३४६४,३४६५ ।

३. वही ३४६८ ।

४. वही ३४७० ।

प्रवही ३४७२। ६, वही ३४७८।

७. वही ३४७८।

कृष्ण की शोमा संघ्या समय के वादल जैसी हो गई। आज तो कृष्ण पर गोपियाँ वल प्रयोग कर रही हैं । वे 'लोक-वेद-कूल-धर्म केतकी नैंकू न मार्नात कानि।'^१ दोनों दल आनन्द-विमोर हो गये। दोनों ओर से पिचकारियाँ चल रही हैं: कुभकुमा चल रहे हैं। कृष्ण ने यह क्या किया-'नवल छवीले लाल, तनी चोली की तोरी। '२ राधा कुपित हो गई—'ढीठ सौं खेल को री?' अव होली की क्रियाएँ और तीव्र हो गईं। कृष्ण की और भी गति वनाई गई--'इक पट पीतांबर गहि झटक्यों, इक मूरली लई कर मोरी की।'ई लिलता, चन्द्रावली आदि सभी सिक्रिय हैं। लिलता ने कृष्ण का स्त्री-वेश वना दिया—'सीस वेनी गूँ थि, लोचन आंजि करी अनीत।' राधा हँसते हुए इस क्रिया को देख रही है: 'राधिका दूरि हँसति ठाढ़ी, निरख पिय मुख लाज।'8 गोपियाँ कृष्ण से सभी दाव गिन-गिन कर ले रही हैं। गोपियों ने कह दिया कि यदि पीतांवर चाहते हो, तो हमारे निहोरे करो। पर कृष्ण ने एक सखा को गोपी बनाकर भेजा और पीतांबर प्राप्त कर लिया। ^४ गोपियाँ भी कम नहीं। उन्होंने ग्वालों का रूप धारण किया और कृष्ण को पकड़ कर ले आई और उनकी और भी अधिक द्रवेशा की। राधा के सामने यह सब किया गया-

बहुत बनते थे: खूब फंसे बच्चू । अब छूटने का कोई मार्ग नहीं। यशोदा ने यह सब सुना और जैसे-तैसे कृष्ण को आकर छुड़ाया—'पद मेवा दै स्याय छुड़ायौ।' 'लला फिरि आइ हो खेलन होरी' जैसा सारा वातावरण इस प्रश्न की घ्वनि से भर उठा। इस क्रिया में सूर ने बड़ी रुचि ली है। कमी-कमी कृष्ण को छुटने के लिए हाहा खानी पड़ी—'हाहा करि उबरे। होली के

नीलांगर गहि खूंट चूनरी, हंसि-हंसि गाँठि जुराई ॥^६

प. सू० सा० ३४७६ ।
 प. वही ३४८४ ।
 प. वही ३४६४ ।
 प. वही ३४६७ ।
 प. वही ३४६७ ।

साथ संयोग की लीलाए**ँ भी** चल रही थीं। जब कृष्ण को पकड़ लिया, तब—

- काहू तुरत आइ युख चूम्यो, कर सों छुयो कपोल।
- २. कोउ मुरली लै लगी बजावन, मन भावन सुख हेरि।
- ३, स्रवनिन लागि कहत कोउ बातें, 'बासन हरे तेइ आप।
- ४. कोउ गैननि सों नैन जोरि कें, कहित न मोतन चाही।
- ५. इक बूझित इक चिंबुक उठावित, बास पाए हरिनाइ।
- ६: नख छत छाप बनाए पठय, जानि मानि गुन येहु। १ इस प्रकार 'आजु अति बने कन्हाई।' इस रूप में कृष्ण को नन्द-यशोदा के पास भी गोपियाँ ले गईं। कृष्ण के छूटने की दो ही शर्ते हैं— 'की हमसें हाहा करी...की परहु कुँवरि कैं पाइ। २' इस प्रकार आलिंगन—चुंवन मय सरस संयोग होली के वातावरण में घटित हुआ। होली के पश्चात् गोपियों के साथ कृष्ण ने यमुना में जलकीड़ा की। २ होड़ा-होड़ी में संयोग रस उददीप्त होता गया। अन्त में राधा और उसकी सर्खियों की विजय हुई। कृष्ण राधा पटरानी के सामने खड़े होकर प्रार्थना कर रहे हैं—

छाड़ि देहु गृह जाउँ आपनैं, पीतांगर मोहि दीजै। कर जोरे गिरिवरघर ठाढ़े, अज्ञा हमकौं दीजै।।

होलीलीला में संयोग परम स्वच्छन्द हो गया । सभी ने सामूहिक रूप से इसमें माग लिया । रामलीला के पश्चात् सामूहिक संयोग-सुख की यही लीला हुई । 'बसंत' जैसे संयोग का चरम ही बन गया । अष्टमी से लेकर फाल्गुन की पूर्णिमा तक होली का पर्व चला । प्रत्येक दिन के लीला विलास का संक्षिप्त वर्णन भी किया गया है । संभवतः होली के समय ही गोपियों को कृष्ण के मथुरा गमन का आमास मिलता है । कृष्ण से गोपियाँ होली मनाने के लिए कहती हैं । मथुरा जाने से पूर्व इस पर्व को तो चर ही मना लो । लोकगीत की शैली में गोपियों ने कहा—

कछु दिन बज औरों रहों, हरि होरी हैं। अब जिनि मथुरा जाहु, अहो हरि होरी है॥

१. सू० सा० ३५१६।

२. सू० सा० ३५२१।

३. वही ३५२६।

४. वही ३५३५।

५. वही ३५३२, ३५३३।

परव करो घर आपनें, हरि होरी है। कुसल छेम निरवाहु, अहो हरि होरी है।।

इस प्रकार संयोग-पक्ष की अन्तिम लीला होली है। इसमें संयोग अपने चरम पर पहुँचकर ठहर जाता है। इसके पश्चात् विरह का अनन्त पारावार उमड़ पड़ता है। उसके लिये सारा संयोग-समागम एक व्यंग्यपूर्ण भूमिका के रूप में उपस्थित हो जाता है। समृद्धि मान संभोग--

दीर्घकालीक सुदूर प्रवास के पश्चात् के मिलन में संभोग का यह रूप प्राप्त होता है। यह होता तो अल्पकालिक है, पर अत्यन्त घिनष्ट और निर्विष्न होता है। दीर्घकाल के पश्चात् होने के कारण यह संभोग-क्षण अपने आप में पिरपूर्ण होता है। जैसे युग के युग इंस क्षण में समाविष्ट होते जा रहे हों। यह संभोग रसोइगार के रूप में भी हो सकता है। एक स्मृति ही कमी-कभी इतनी तीव्र हो जाती है, कि संभोग का विगत क्षण यथार्थ रूप से घटित प्रतीत होने लगता है। 'राघा' मान के क्षण की स्मृति में समृद्धिमान संभोग की स्थित का अनुभव करती है --

नींह क्तिसरित वह रित व्रजनाथ। हों जुरही हिठ रूठि मौन घरि, सुख ही में खेलत एक साथ।। पचिहारे मैं तऊ न मान्यी, आपुन चरन छुए हाँसि हाथ।।

समृद्धिमान संभोग का दूसरा प्रकार स्वप्न-मिलन है। स्वप्न-मिलन की कई पद्धितयाँ सूर-साहित्य में मिलती हैं। इसी मिलन के समय नींद टूटकर सपत्नी का रूप घारण कर लेती है। इसको एक क्षण का स्वप्न-मिलन भी सहन नहीं है—

सुपने में हरि आए, हीं किलकी।

नींद जु सौति भई रिषु हमकौं, सिंह न सकी रित तिलकी ।।² समृद्धिमान संमोग वास्तिविक भी हो सकता है। 'सूर' ने कुरुक्षेत्र में राधा-कृष्ण मिलन कराया है। कुरुक्षेत्र के मिलन में राधा और कृष्ण एक दूसरे से अमिन्न होगये। कृष्ण ने राधा से अपने अभिन्न संवन्ध का कथन भी किया। मेंट की स्थिति को सूर ने इस प्रकार वाणी दी है—

राघा माधव भेंट भई।

राधा-माधव, माधव राधा, कीट-भृंग गति ह्वं जु गई।।

१. सू० सा० १०।३२०३।

+ + + +

बिहँसि कह्यौ हम तुम नाँह अंतर, यह किहकै उन व्रज पठई। प्रस प्रकार के मिलने के पहले और पीछे विरह की करुणा ही व्याप्त रहती है। पर विरहणी को विश्वास हो जाता है कि विरह आंतरिक मिलन ही है। ६. नायिकाएँ—

- ६.१ वासक सज्जा—संयोग के कुछ रूपों का चित्रण मनोवैज्ञानिक धरातल पर न होकर काव्यशास्त्रीय पृष्ठभूमि में भी हुआ है। इन संयोग-प्रसंगों में न सिखयों की भूमिका ही विशेष है, और न अन्तर्द्ध की ही कदुता है। किव की दृष्टि में शास्त्रीय नायिकाओं का रूप रहता है। नायिका का रूप प्रसंग से विच्छिनन तो नहीं है, पर प्रसंग अत्यन्त लघु अवश्य रहता है। उदाहरण के लिए यमुना के तट पर नागर और नागरी के समागम की सूत्र-संरचना ली जा सकती है: व
- १. राघा, यमुना को गई: सिखयाँ साथ थीं: राघा ने जैसे-तैसे कृष्ण को मिलन और मिलने कंस्थान का संकेत दिया। (२ पद)
- राधा ने माव-संकेत की क्रिया को गोपनीय रखने की पूरी चतुराई की,
 पर एकाध सखी ने रहस्य-संकेतों को देख ही लिया।
 (१ पद)
- ३. यह समझ कर कि कृष्ण आयेंगे, राधा ने अपने अंग-प्रत्यंग की रुचिर सज्जा को। (२ पद)
- ४. सूर्यास्त हुआ : वालचन्द्र उदित हुआ : पर, रिसक शिरोमणि आए नहीं।
- राधा का मन विकल्पों और संदेहों से भर गया—कहीं सारा प्रृंगार निष्फल न हो जाये।
 (१ पद)
 - प्र. राधा ने सेज रची। इस रचना के समय व्याकुल अमिलापाएँ राधा के मन में तरंगित होने लगीं। (१ पद)
- ६. कृष्ण आये: राघा लजा गई। (१ पद)
- विहार हुआ: एक ओर रित-नागर कृष्ण और दूसरी ओर नागरी राघा । (४ पद)
- द्र. सुरतान्त युगल माधुरी। (२ पद)
- प्रातःकालीन छटा और विदा । (५ पद)
- १०. पर सखियों ने कृष्ण को जाते देख लिया।
 - १, सू० सा० १०,४२६२।

२. वही २६४१ - २६८१ ।

११. राघा का पश्चाताप: अंतर्ह न्द । (६ पद)
१२. सिखयों का वार्ता-विलास: हाउ परिहास। (२२ पद)
इस संरचना में संयोग का क्षण कामशास्त्रीग और कात्र्यशास्त्रीस विधियों के
साथ घटित हुआ है। प्रस्तावना तो लम्बी नही हैं, पर हास-परिहास परक
उपसंहार अवश्य लम्बा है। इसमें मिलन के घनीभूत क्षण का भाव-विस्तार
ही परिलक्षित है। राघा को शास्त्रीय नायिका के रूप में देखा
गया है।

उक्त प्रसंग में राघा का रूप 'वासकसज्जा' का है। इस नायिका को प्रियतम के आगमन का निश्चय रहता हैं। वासकसज्जा के रूप में राधा को विश्वास है कि यदि मैंने संकेत से उनको आने के लिए कहा है तो कूण अवश्य ही आयेंगे—'माव दियौ आयेंगे स्याम ।' मोज के अनुसार वासक कां अर्थ है—वासगृह या रितगृह। मोज के लक्षण के अनुसार वासकसज्जा रितगृह और सेज की सज्जा में तत्पर रहती है। रावा सेग वना रहीं है—

राधा रिच रिच सेज सँवारित । तापर सुमन सुगंघ दिद्यावित वारंबार निहारित ।।

राधा अपनी भी सज्जा करती है—'प्यारी अंग सिगार कियो।' इन प्रकार रित-रण से मुस्टिज़ित होकर वह कृष्ण की प्रतीक्षा करती हैं—'नागरि नागर पंथ निहारें। भानुदत्त ने वासकसजा के निरूपण' में प्रतीक्षा के तत्व को स्थान दिया है। प्रतीक्षा की तीव्रता और मन की आकुलता को व्यक्त करने के लिये किन राधा के अन्तर्द्द की अभिव्यक्ति की है—

की घों अग्नहीं आवत ह्वै हैं, की आवन निह पैहें। मातु-पिता की त्रास उतिह, इत मरे घरींह उरैहें।। अंग सिगार स्याम हित की न्हें, वृत्या होन ये चाहत। सूर स्याम आवें की नाहीं, मन-मनाह। अवगाहत।।

इस प्रकार राघा वासकमज्जा के रूप में आती है। शास्त्रीय दृष्टि से तो उसका निरूपण है ही संदर्स की कल्पना करके शास्त्रीयता को स्वामाविकता में भीं वदल दिया गया है।

६.२ माननी—'सूर' ने राघा के माननी रूप का बड़ा ही विस्तार किया है। माननीला में नागरी राघा की की प्रतिष्ठा बहुत बढ़ जाती है। नायक नायिका की कितनी ही मनुहारें करता है। इस रूप में राघा और कृष्ण को प्रस्तुत करके सूर रासेश्वरी राघा का गौरव ही स्थांपित करते हैं।

राधा ने स्वाधीन पितका के रूप में कृष्ण को अपने वश में कर लिया == 'अपने ही बस पिय कों करिहों। ' उसे इस वात पर गर्वे भी हुआ कि श्याम मेरे वशीभूत हैं। गर्वे के भाव को समझ कस कृष्ण लौट गये। राधा इस वस्तु स्थिति को समझ गई। अब वह पश्चाताप और विरह की आग में सुलगने लगी। उसने अपनी अंतरंगा सिखयों से अपनी पीड़ा की वात कही: अपने मान पर पश्चाताप प्रकट किया — 'भूलि नहीं अब मान करों।' सिखयों ने राधा को विश्वास दिलाया — 'धीरज किर री नागरी, अव स्थामिंह ल्याऊं।' उन्होंने कृष्ण को राधा की ओर आकर्षित किया। अन्त में सघन समागम हुआ। रित रण का विधान बना —

रुपे संग्राम रित खेत नीके ।

एक तें एक रनबीर जोधा प्रबल, मुरत नींह नेंकु अति सलज जी के ।।

इस प्रकार मानलीला का उपसंहार विविध लीला-विलास के रूप में किया
गया है ।

एक दिन राघा ने अपना ही प्रतिबिंब कृष्ण के वक्षस्थल में देखाः 'इकटक चित्तै रही प्रतिबिविह, सौति-साल जिय जांनी ।' राधा विगड़ गई : कृष्णको उसने ललकार दिया—'मोहि छुवी जिन दूर रही जू।' जो-जो मुद्राएँ राघा की होती हैं, वही उनके प्रतिबिब की । इससे राघा का मान भीर भी प्रगाढ़ होता जाता है। ^इ कृष्ण ने लाख समझाया कि त्मको अपनों ही छाया देखकर शंका हो गई है। पर राधा खिचती ही गई। इस प्रकार मानिनी रूप में राधा तमकती हुई मिलती है। कृष्ण का काभ इस मान से उत्ते जित होता जाता है। कृष्ण की ओर सिलयां दूती वन कर आई। उन्होंने कृष्ण की कामातुरता का वर्णन किया—'अति व्याकुल तन की सुधि नाहीं, विह्नल कीन्ही काम।' कृष्ण वेसुध हो रहे थे। उनको प्रेमोन्माद हो गया-प्यारी-प्यारी वोलि कै जुवर्तीह उर लाए। जब सखी ने राधा के आने का समाचार दिया, तो कृष्ण ने संमोग-जैया तैयार की । कोमल कलियों की सेज बनाई गई। इस प्रकार मिलन के लिए कृष्ण की आतुरता का विरतार करके मुर ने मिलन के भावी क्षण की मनोवैज्ञानिक पृष्टभूमि तैयार की । आगे राघा के रूप श्रुंगार का विस्तार करके मिलन को और भी आकर्षणपूर्ण बना दिया - सखी ने राघा के रूप का विरुद गाया - 'और विया नख-सिख

सूरसागर २६६०।
 नागरि हँसत हँसी उर छाया, तापर अति झहरानी। वही २०३२।

सिगार सिज, तेरें सहज न पूरें। राघा की साज-सज्जा का उद्देश्य या तत्सुख-'स्याम सुख दैन कों।' इस प्रकार राघा के रूप का वखान करके दूती-सिखी राघा से कहती है —'चलो किन मानिनि कुंज कुटीर?' और राघा आई— 'मनों गिरिवर तें आवित गंगा।' विलास का प्रगाढ़ और मिदर क्षण आया। पहले संकोच का सौन्दर्य और फिर काम-विलास की चातुरी। सिखयों ने काम-केलि का दर्शन प्राप्त किया। विलास के पश्चात् सुरतान्त की मघुर झाँकी सूर ने बंकित की। राघा को सूर ने 'कोक कला सुजान' वतलाया है। इस प्रकार मानिनी राघा का कुपित चेष्टाओं का पर्यवसान प्रगाढ़ मिलन में हुआ। मान की पृष्ठभूमि, कृष्ण की आतुरता, सिखयों का दौत्य, राघा का रूप-विषद इन सभी की भूमिका में मिलन का क्षण उदीप्त हो गया। राघा का मान सूर ने दीर्घ वनाया है।

६.३ खंडिता — मान के साथ ही 'खंडिता' नायिका का भी प्रकरण जुड़ा हुआ है। कृष्ण क्रम-क्रम से सभी गोपियों के यहाँ जाते हैं। कुछ नायिकाए वासक-सज्जा के रूप में मिलती हैं, तो कुछ खंडिताओं के रूप में। किसी को संघ्या में आने का वचन दे जाते हैं, और प्रातःकाल पहुँ वते हैं। कृष्ण रित चिन्हों से अंकित होते हैं—'अंजन अघर; क्षेपोलिन वंदन, लाग्यों काहू त्रिय को।' विनोदी गोपी कृष्ण के सामने दर्पण ले आती है—'दर्पण लें प्यारी मुख आगें, कहित पिया छिंब हेरी जू।' कृष्ण देखने में लजाते हैं। कृष्ण गोपी से आंखें भी नहीं मिला सकते—'काहैं सकुचत, दृष्टि न जोरत।' पर जब कृष्ण कटाक्ष से उसकी ओर देखते हैं, तो वह मोहित हो जाती है। यह क्रम सभी के साथ चलता रहा। 'सुखमा' से रित करके चन्द्रावली के यहाँ कृष्ण गये। उसने टका सा जवाव दिया—'तहँइ जाउ जह रैन वसे हो।' चन्द्रावली के उपालंम दीर्घ और करारेथे। अन्ततः मिलन-समागम हुआ। न जाने नागरी चन्द्रावली का क्रोथ कहाँ चला गया—

तव नागरि रिस भूलि गई । पुलिक अंग अंगिया उर दरकी, अंग अनंग जई ।

और फिर सिखयों का चन्द्रावली के सुरतान्त रूप को लेकर वाक्-विलास। इस प्रकार खंडिता प्रकरण का भी पर्यवसान 'सूर' ने प्रगाढ़ समागम में किया है। खंडिता के रूप में रावा का मान दीर्घ हो जाता है। कृष्ण की व्याकुलता

१. खंडिता प्रकरण, सूरसागर, ३०६३-३१५१।

भी बढ़ती हैं। सखी-दूती के प्रयत्न भी बढ़ जाते हैं, और मिलन का क्षण भी स्फीत हो जाता है। सुरतान्त के पदों की भी संख्या बढ़ जाती है।

६.४ अन्य नायिकाओं का रूप—सामान्यतः राघा तथा अन्य गोपियों कों स्वकीया के रूप में ही चित्रित किया गया है। पर चन्द्रावलीजी में परकीया भावना का समावेश मिलता है। राघा स्वकीया और चन्द्रावली परकीया के साथ कृष्ण ने साथ-साथ विहार किया। राघा को सूर ने उस प्रसंग में 'रमणी, (खिन) कहा और चन्द्रावली को सखी। राघा, चन्द्रावली और कृष्ण की मदभरी झाँकी यह है—

नंद नंदन हैंसे नागरी भुख चितै, हरिष चंद्रावली कंठ लाई । वामभुज खिन, दिख्डिन भुजा सखी पर, चले बन धाम सुख किह न जाई ॥ मनौ बिंव दामिनी बीच, नव धन सुभग, देखि छबि काम रित सिहत लाजै ॥ अभिसारिका तो मुरलीवादन को सुनकर सभी गोपियाँ हो जाती है। नायिका-भेद के अन्य सुक्ष्म खप भी मिल जाते है ।

७. व्यंग्य-विनोद--

सूर ने संयोग की समस्त परिस्थितियों को विनोद से विलसित की हैं। कुछ संयोग-लीलाओं में कृष्ण की विनोदी प्रकृति विविध रूप धारण करती है और कुछ गोपियाँ मी विनोद की भूमिकाएँ प्रस्तुत करती हैं। विनोद और व्यंग्य का पुट संयोग-स्थितियों को चटुल और स्वामाविक बना देता है। संयोग के रूप निर्जीव विवरण मात्र नहीं रह जातेः उनमें जीवन का रंग मर जाता है।

विनोद-विलास का क्रिमिक विकास हुआ है। माखनचोरी, चीरहरण और पनघट इ.संग में कृष्ण की विनोदी इकृति इकट होती हैं। माखनचोरी में व्यंग्य-विनोद वालकृष्ण की मोली प्रेकृति और चेप्टानों से सज जाता हैं। किशोर-कृष्ण का कीड़ा-कौतुक विनोद में प्रौढ़ता लाता है। चीरहरण में व्यंग्य और विनोद की पृष्ठभूमि में गोपियों का दुहरा व्यक्तित्व है : वह विनोद गोपियों के यथार्थ रूप में प्रकट कर देता है। पनघट प्रसंग का विनोद गोपियों को स्वच्छन्द करने के लिए है। दानलीला में गोपियों और कृष्ण दोनों के ही विनोद-व्यंग्य प्रौढ़ता को प्राप्त करते हैं। इससे पूर्व केवल रावा के व्यक्तित्व में व्यंग्य और विनोद हैं। मिलन के प्रथम क्षण में ही राघा ने कहा था—

१. सू. सा. २७८८

सुनत रहत स्रवनन नेंद ढोठा करत फिरत मांखत दिव चोरी। अगे चलकर खंडिता के प्रकरण और मान के समय राधा का व्यंग्य-विनोद चरम पर पहुँचता है और गोपियों का दानलीला में। होली के प्रसंग में भी विनोदपूर्ण चेष्टाएँ अधिक हुई हैं। विनोद और व्यंग्य कभी उक्तियों में प्रकट होता है और कभी क्रिया व्यापारों में। अनेक स्थल ऐसे हैं जहाँ कृष्ण को नारी के रूप में सज्जित किया गया है। इस विनोद-व्यापार को सूर ने अनेक स्थलों पर व्यक्त किया है।

व्यंग्य और विनोद की सम्मिलित झाँकी तो उक्तियों में ही मिलती है। दानलीला के प्रसंग में गोपियाँ व्यंग्य-वाणों से कृष्ण को वेध देती हैं। जब कृष्ण ने दान माँगा तो गोपियों ने व्यंग्य मरी वाणी में कहा: पहले तो चोरी करते थे। जब चोरी से पेट नहीं मरा तो बटमारी करने लगे। तो, तुम दान लिये विना मानोगे नहीं: थैली तो मँगा लो, पीताम्बर न फट जाये कहीं—'थैंली माँगि पठाइयै, पीतांबर फटि जाइ।' फिर गोपियाँ एक व्यंग्य करती हैं—रिस करते हो, मथुरा जाकर कंस पर करो। हम पर क्या रिस करते हो—'यह रिस जाइ करों मथुरा पर, जहुँ है कंस कसाई।' काली कमली का रहस्य-निरूग्ण जब कृष्ण ने किया, तो गोपियों ने व्यंग्य कस दिया—

तुम कमरी के ओढ़न हारे, पाटंत्रर नहीं छाजत । 'सूर' स्याम कारे, तन ऊपर, कारी कामरि भ्राजत ।।^३

कृष्ण ने अपना गौरव दिखनाया, तो गोपियों ने कह दिया—वड़े आए राजा वनने वाले। राजाओं के ठाट-वाट क्या इसी प्रकार के होते हैं। श गोपियाँ कृष्ण को चोर, वटमार आदि नामों से संवोधित करती हैं। कृष्ण मी गोपियों को ठिंगनी, चोरटी, फँसहारिनि, वटमारिन आदि नामों से पुकारते हैं। गोपियाँ तिलिमला गईं। उन्होंने करारा व्यंग्य किया यदि व्रज विनताएँ फँसिहारिन हैं, तो तुम्हारी माँ भी होगी—'व्रज विनता फँसिहारिन जौ सव महतारी काहै न गनायौ।' भोपियाँ किसी वात में चूकती नहीं हैं। सारी अलौकिकता वह जाती है। व्यंग्य और विनोद गोपियों और कृष्ण को वरावरी

१. सु० सा० २०७६।

३. वही २१३५।

प्र. वही २२००।

२. सू० सा० २१२६। ४, वहीं २१६४।

के घरातल पर ले आते हैं। कभी-कभी व्यंग्यों में भावी परिस्थितियों की भी सूचना आ जाती है।

समागम की परिस्थितियाँ खंडिता और मानिनी की चोटों से विह्नल हो जाती है। जब रितिचह्नों से युक्त होकर कृष्ण राधा के यहाँ पहुँचते हैं तो व्यंग्यों के दलदल में फँस जाते है। कृष्ण इन व्यंग्यों के सामने निरुत्तर हो जाते है। व्यंग्य होली और बसंत के समय हास्य में बदल जाते है। हास-परिहास से युक्त होकर व्यंग्य मृदुल हो जाता है। कृष्ण की पूर्व लीलाओं की गोपियाँ याद दिलाती है—'कहो कैसे वस्त्र पहले चुराये थे?' होली के समय स्वच्छन्द संयोग अपनी चरमावस्था को प्राप्त करता है और वही व्यंग्य, विनोद हास-परिहास पूर्ण रूप से विकसित्, होता है। विनोद और हास्य के कारण संयोग के प्रसंग यांत्रिक और रूढ़ नहीं हो पाते।

शंगार : (२) वित्रलंभ

9. मिलि विद्युरन की देन न्याची । तहा कि जाति सोई में जाने विरह पीर अति भारी ।।

२. ऊघो विरही पूम करें।
च्यों विनु पृट पहुद गहत न रेगू को स्तान रसे परे 1
च्यों घर दहे वीज अकुर गिरि तो सत करित फरें।
च्यों घट अनल दहत तन अपनी, पुनि पय-असी भरे।
च्यों रन सूर सर सन्मुख, तो रवि रयहूँ अरे।
'सूर' गुपाल प्रेम-पय चिल करि, वयों दुख सुद्धिन डरें।
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×
×

विरह् बोइ बबूर बिरवा, गए है हिर वोइ।
 उठत अंगु अनंग चिनगी, हगिन सींचौ रोइ।

विप्रतिभ श्रृंगार

प्रतः ने भिक्त के दो प्रमुख आधार-स्तंन माने हैं: समर्पण और परम व्याकुलता । इन दोनों की चरम परिणित गोपियों में मिलती है। ^२ परम-व्याकुलता विरह-जन्य होती है। सूर का संमोग-र्श्रागार मिक्त-पद्धित की दृष्टि से सर्व-समर्पण का ही साहित्यिक उपक्रम है। परम-क्याकुलता की अभिव्यक्ति के लिए विप्रलंग का विस्तार किया गया है। राधा-वादी वैष्णव संप्रदायों में संभोग का जितना वर्णन मिलता है, उतना विरह का नहीं। विरह का अभाव तो वहाँ नहीं है, पर वह संक्षिप्त रूप में है। प्रेम जब घनीभूत हो जाता है, तब संक्षिप्त विरह भी युगव्यापी सा प्रतीत होने लगता है। बंगाली बैष्णव साहित्य या उससे प्रभावित अन्य राधावादी संप्रदायों के साहित्य को इस धरातल पर सूरसाहित्य से पृथक किया जा सकता है। वंगाली साहित्य की परम्परा का रूप जयदेव और विद्यापित के साहित्य में मिलता है। इन्होंने दीर्घ विरह की परिस्थितियों का चित्रण नहीं किया। अन्य पदकत्ताओं ने भी यदि विरह का वर्णन किया है तो, शास्त्र की पूर्णता के आग्रह से ही किया है, उसमें उनकी वृति नहीं रमी। 3 उन्होंने

नारद भिनतसूत्र, १।१६ -- 'नारदस्तु तद्यिताखिलाचारता तद्विल्मरखे परम व्याकुलतेति।' '

^{&#}x27;यया ब्रजगोपिकानाम्, वही १।२१। ₹.

[&]quot;गोडीय पदकर्ताओं का प्रवासजनित विरह वर्णन शास्त्रोक्त रूप में ₹. बँघा बँघाया सांगोपांग वर्णन है। हिन्दी पदावली का विरह-वर्णन अधिक स्वतंत्र है। उसमें राया और गोपियों की विरह वेदना का वर्णन अपेक्षाकृत अधिक मर्मस्पर्शी और स्वाभाविक सा है। मुरदास के विरह संबन्धी पदों में अपेक्षाकृत अधिक सौन्दर्य है।"

[—]डा० रत्नकुमारी 'हिन्दी और बंगाली वैष्णव कवि', पु० ४०८ ।

अदूर प्रवास की स्थितियों को ही स्फीत वनाने की चेष्टा की है। सूरसाहित्य में अदूर प्रवास की व्याकुलता भी कम नहीं है, पर सुदूर प्रवास तो करणा से विगलित ही हो उठा है। कभी-कभी तो ऐसा प्रतीत होता है कि संमीग का निरूपण तो एक विशद विरह की भूमिका मात्र है। संयोग कालीन मावपटल जितना ही अधिक घनिष्ट और विस्तृत होगा, उतना ही विरह आत्मचुम्बी हो सकेगा। "कवि ने वात्सल्य और संयोग रित के द्वारा कृष्ण को गोपियों के तन-मन में रमा दिया है, उनसे अभिन्न कर दिया है; गोपियों से ही नहीं ब्रज के पशु-पक्षियों से भी, ब्रज की लता-पताओं से भी। जैसे ही संयोग भाव की पूर्ण प्रतिष्ठा हो जाती है, वियोग आ उपस्थित होता है।" पूर के संयोग के विकास की गति व्रज की भूमि पर भी रही और मानसिक घरातल पर भी । उनका विरह वर्णन अधिकांश मानसिक धरातल पर ही चला है । कृष्ण संभोग की स्थिति को 'दानलीला' पर समाप्त करके मथुरा गमन करना चाहते थे । कृष्ण ने दानलीला के अंत में गोपियों को वतलाया — 'कंस सँहारन मथुरा जहीं। वहरी फिरि बज कीं नहीं ऐहीं।'² इस कथन से मावी स्थितियों की कल्पना गोपियों ने की। और 'व्रज जुवती सव गईं मुरझाई।' संकीर्ण संमीग के पश्चात् ही विरह—चिर विरह—की छाया संमोग-व्यापारों पर छाने लगी । किन्तू आगे संपन्त-संभोग की क्रीड़ाएँ वढ़ती रहीं । गोपियों ने दान-लीला की स्थिति पर रुक जाना स्वीकार नहीं किया। अन्त में होली में संभोग का परिपूर्ण क्षण आया। होली से पूर्व कृष्ण जाना चाहते थे, पर गोपियों ने होली वज में ही मनाने का आग्रह किया-- 'कछ दिन वज औरौ रही, हरि होरी है।³ इस प्रकार की होली को संमोग का चरम माना जा सकता है। अक्रूर के व्रज आगमन से विरह की स्थिति विकसित होने लगी।

१, संयोगकालीन संक्षिप्त विरह—

गोपियाँ कृष्ण के वालरूप को देखकर ही रितभाव के अंकुरण का अनुमव करने लगी थीं। कृष्ण के प्रति उनकी अभिलापाएँ मी होने लगीं।

१. डा० सत्येन्द्र, सूर की झाँकी, पृ० १७८ ।

२. सू० सा० २२३७।

३. वही, ३५३२।

४. वज वनिता यह सुन मन हरियत, सदन हमारे आवें। सू० सा० ८६० ।

माखनचोर नी गोपी के रूप और यौवन की ओर आकर्षित होने लगे ये। प राघा के साय तो और भी प्रगाड़ता होने लगी थी। 2 ऐसी स्थित में संक्रिय विरह भी स्वामाविक हो जाता है। एक क्षण भी कृष्ण से अलग रहना, विरह समाज को निमंत्रित करने जैसा हो गया। राघा विरह से व्याकूल होने लगी। व जब कृष्ण से संक्षिप्त संमीग के पश्चात् राधा विदा होती है — 'डग न परत ब्रजनाय साथ दिनु, विरह विधा में जाति चली।^{'9} क्षणिक दिरह की समाप्ति के लिये रावा ने साँप से इसे जाने का बहाना किया। गोपियाँ मी कृष्ण के जाते समय कामपीड़ा का अनुभव करने लगीं- 'गए श्याम ब्रङ-वाम आपुने, जुवति मदन सर मारि।' इसी आरम्भिक विरह की स्थिति में गोपियाँ देवताओं से विनय करने लगीं कि कृष्ण हमें पति रूप में प्राप्त हों। प्रार्थना की एक कड़ी में विरह की झंकार मिल जाती है - 'काम अति तनु दहत, दोजै, 'सूर' हरि मरतार ।'द और घर आकर—'नैकहै कहै मन न लागत, काम घाम विसारि।'^७ रावा और गोपियों की स्थिति संक्षिप्त विरह में भी अलग-अलग हो जाती है। राघा विरह निवारण के लिए वहाना करती है और गोपियाँ साधना—'अित तप करित घोष-कूमारि।' इस प्रकार संक्षिप्त बिरह और संक्षिप्त संभोग की स्थितियां साथ-साथ विकसित होती रहीं।

इस संक्षिप्त विरह से प्रेम उदीप्त होता था। प्रेम के आधिक्य की अभिव्यक्ति संक्षिप्त विरह की पढ़ित से ही होती है। इससे कुछ दोवं विरह 'गोपाल' कृष्ण के साथ होता है। कृष्ण गोचारण के लिए प्रातःकाल जाते हैं और सायंकाल, गोधूलि वेला में लौट कर आते हैं। सारे दिन वियुक्ता गोनियाँ

२. नैन नैन कीन्हीं सब बातें, गुप्त प्रीति प्रगटान्यौ । . सू० सा० १२६२ ।

३. 'अति विरह तनु भई व्याकुल, घर न नेंकु सुहाइ ।' वही १२६६।

४. वही, १३५७।

प्र. वही, १३५२ ।

६. वही, १३८४।

७. वही, १३६५।

विरह की लहरों में डूबती-उतराती रहती हैं। व्रज की इन युवितयों के दिनान्तर विरह को मिटाते हुए घूल-घूसर गोपाल ब्रज में प्रवेश करते हैं—

मेरे नैन निरिंख सुख पावत । संघ्या समय गोप-गोधन सँग, बनते बने ब्रज आवत ।। $\times \times \times \times \times$ 'सूर' स्याम नागर नारिन कौ बासर विरह नसावत ॥

गोपियाँ कह उठती हैं—'हम सब मरत जिवाए।' ज्यों-ज्यों विरह का समय बढ़ता है, त्यों-त्यों प्रेम की बेल भी चेतना पर घनी होती जाती है।

१.१ अदूर निरह — कृष्ण किसी विशेष कार्यवश चले जाते हैं। कृष्ण की इस अनुपस्थिति से गोपियाँ हार्दिक क्लेश का अनुभव करती हैं। सुन्दर प्रवास के विरह की तुलना में अदूर विरह अल्पकालीन भी होता है और उसकी तीव्रता भी कम होती है। फिर भी प्रेमाधिक्य के कारण यह क्लेश विरह जैसा ही प्रतीत होता है। इस विरह की स्थितियाँ कुछ लीलाओं में प्रश्व हुई हैं।

कालियदयन में इस क्लेश-विरह की स्थिति आती है। ग्वाल-बालों ने यह सूचना दी कि कृष्ण कालीदह में प्रविष्ट हो गये हैं और अमी तक नहीं निकले। इस सूचना से नंद, यशोदा और ब्रजवासी क्लेश-विरह का अनुभव करने लगे। इस समय अधिक वात्सल्य विरह प्रकट हुआ है। जब यशोदा यमुना में कूद जाना चाहती है, तो गोपियाँ कहती हैं 'नैंकु रही सब मरहिंगी, को है जीवन हारि।' इन अवसरों पर नंद और यशोदा की ही व्याकुलता अधिक दिखलाई गई है, राधा और गोपियों की नहीं।

१.२ सोद्देश्य विरह—राधा और सिखयों की विह्वलता रासकालीन विरह के अवसर पर अत्यधिक प्रकट हुई है। रास का विरह एक विशेष उद्देश्य से नियोजित है। गोपियों को गर्व हुआ। इस प्रकार की विकृत मन:स्थिति से रास में गोपी भाग नहीं सकतीं। अतः राधा को लेकर कृष्ण अन्तर्धान हो गए। ३ गोपियाँ हाहाकार कर उठीं। वृक्ष-वृक्ष से पूछने लगीं—

त्राहि त्राहि कर नंद, तुरत दौरे जमुना तट।
 जमुमित सुन यह बात, चली रोवित ततोरित लट।।
 व्रजवासी नर-नारि सव, गिरत परत चले घाइ।। (सू० सा० १०।५८६)

२. सू० सा० ५८६।

३. गरब भयौ ब्रजनारि कौं, तबहीं हरि जाना । राधा प्यारी सँग लिये, भए अंतर्धाना ॥ (वही,१७०३)

'तुम कहूँ देखे स्याम विसासी।' कृष्ण को देखे विना गोपियाँ वेचैन हो गईं—'अव बिनु देखे कल न परत छिनु। रे इस प्रकार के वर्णनों में गोपियों की उन्माद दशा की ही अभिव्यक्ति होती है।

अब राघा को भी गर्व हुआ। इक्ष्ण उन्हें भी छोड़ गये। । गोिपयों ने देखा—राघा पेड़ के नीचे मुरझाई पड़ी है। र राधा करण रुदन कर रही थी—'रुदन करत वृषभानुकुमारी।' सूर ने राघा की विरह दशा का विस्तार से वर्णन किया है। इसिखयाँ राघा को धैर्य देने लगीं: 'धरि धीर री।' फिर वे कृष्ण के चरित्र राधा के सामने करने लगीं—

इक भई गोपाल कौ वपु, इक भई बनवारि। इक भई गिरिधरन समरथ, इक भई दैत्यारि।। एक इक भई धनु बछरा, इक भई नेंदलाल। इक भई जमला उधारन, इक त्रिभंग रसाल।।

सव कृष्ण से प्राकट्य के लिए प्रार्थना करने लगीं— 'अहो तुम आनि मिली नन्दलाल ।' अन्त में उन्होंने पश्चाताप किया : हमको इतना गर्व नहीं करना चाहिये— 'थोरी कृपा बहुत गरवानी, ओछी वुधि ब्रजवाल ।' इस पश्चाताप ने कृष्ण को प्रकट कर दिया । विरहणियों को उन्होंने हृदय से लगा लिया— 'राखी कंठ लगाइ ।' इस विरह ने गोपियों को निष्कलुष कर दिया । इसके पश्चात् सघन रास हुआ । इस विरह की पृष्ठभूमि में एक नैतिक उपदेश मी है । इसके कारण विरह शुद्ध नहीं रहा । विरह को यह अमिप्राय भागवतकार ने स्वीकार किया है । वैसे अब तक के सभी विरह प्रसंगों से यह दीर्घतर है । इससे पूर्व के विरह प्रसंगों में नंद और यशोदा की विरहाकुलता का ही अधिक उद्घाटन हुआ था । रासांतर्गत विरह में पहली पर राधा विरहोन्माद से उत्पीड़त मिलती हैं । राधा गोपियों के वरावर इस विरह के समय में भी

१. वही, १७०५।

२. वही, १७१२।

३. 'तव नागरि जिय गर्व बढ़ायौ'- वही, १७१८ ।

४. तव हरि अन्तर्धान भए । वही, १७२० ।

५. जो देखें द्रुम के तरें, मुरझी सुकुमारी। वही, १७२४।

६. वही, १७३०--१७३५।

७. वही, १७३६।

मुखर नहीं हैं । वह मूर्छित ही अविक है। आगे की दीर्वकालीन विरह की अवस्थाओं में भी राधा का यही मौन मूर्छित रूप मिलता है।

२, सुदुर प्रवास विरह—

कृष्ण व्रज की इन नवेलियों को छोड़कर मथुरा चले जाते हैं। यह वरह नहीं, चिर-विरह है। कृष्ण कभी लौट कर ब्रज नहीं आते। गोपियाँ भी मयुरा नहीं जातीं। दोनों ही तने रहते हैं और विरह अपना साम्राज्य फैला देता है। यहाँ 'सुदूर' का तात्पर्य क्या है? यह दूरी भौगौलिक है अथवा मानसिक ? शुक्ल जी ने मौगोलिक दूरी को लेकर, इस वियोगावस्था को कृत्रिम कहा था। यदि प्रेम था तो गोपियाँ कृष्ण से मिलने मयुरा क्यों नहीं चली गईं। डा० सत्येन्द्र ने इस स्थिति पर इस प्रकार विचार किया है — "आलोचकों का कहना है कि गोपियों और व्रजवासियों का यह दीर्घ विरह उत्ताप अस्वाभाविक है। कृष्ण गोकुल नहीं आये तो गोपियाँ मथुरा जा सकती थीं । कितनी उपहासास्पद युक्ति है । समस्त गोकुल मथुरा पर आक-मण करदे। वहाँ क्या कृष्ण को वे उसी रूप में पा सकते थे जिसमें उन्होंने गोकूल में पाया था। नहीं, नहीं, प्रेम कितना ही अन्वा अथवा पागल क्यों न हो, वह अपनी प्रतिष्ठा नहीं गँवा सकता। मान प्रेम का सबसे दृढ़ आधार है, वही प्रेम को पुंश्ल होने से बचाता है। गोपियाँ मथुरा नहीं जा सकती थीं, यही कारण है कि गोपियों के विरह की तीव्रता और उग्रता को समझते हुए भी कृष्ण ने कभी यह सन्देश गोपियों के पास नहीं भिजवाया कि वे मधुरा आ जायें।" कुटजा, वसूदेव, देवकी के कारण मधूरा में जो परिस्थिति वन गई थी, उस परिस्थिति के व्यंग्य को राधा, गोपी, नन्द और यशोदा कैसे सहते ? वहाँ नागरिकों की भीड़ में ये ग्वालिनी-गँवारिनी कैसी लगतीं। मधुरा में इनकी भावना की गहराई और प्रेम की ऊँचाई को कौन समझता ? ये ही सारी वातें हैं, जिनके कारण गोवियाँ विरह में जलती रहीं, संदेश भेजती रही, पर मध्रा नहीं गईं। उनकी मनःस्थिति न जाने कितने संघर्षों की कदुता से भर गई। यह सारा संघर्ष 'सूर' ने बड़े कौशल से व्यक्त भी किया है। जिन गोपियों की व्यंग्योक्तियां हमें सुनाई पड़ती है, उनके ऊपर परिस्थिति कितनी दारुण व्यंग्य कर रही थी, यह देखना चाहिए। विरह की सारी शास्त्रीय दशाएँ ती सूर के विरह वर्णन में मिलती ही हैं, उनकी अन्तर्देशा के कितने ही मार्मिक चित्र मिलते हैं। जिस मध्पूरी को वे नित्यप्रति गोरस वेचने जाती

१. सूर की झाँकी, पृ० १७६।

थीं, वही उनके लिये परदेश हो गया। ^१ यमुना 'यम' वन गई है। मधुरा और गोकुल में दूरी ही कितनी है ^२

२.१ विदा: चिरविदा—अक़ूर कृष्ण और वलराम को लेने के लिए। अज के लोगों ने यह वात सुनी और—'व्याकुल भए अज के लोगों ने यह वात सुनी और—'व्याकुल भए अज के लोग।' अज-युवितयाँ नन्द-भवन की ओर दौड़ पड़ीं। वे चित्र लिखी सी हो गईं। किसी ने कहा: 'अव देखि लैं री स्याम कौ मिलनौ बड़ी दूरि।' किसी ने कहा: कृष्ण के जाने पर हमारे प्राण रह सकेंगे?—'स्याम गएँ सिख प्रान रहेंगे?' अनेक प्रकार से गोपियाँ विसूरने लगीं। पर कृष्ण का जाना तो निश्चित ही हो गया था। कृष्ण के गमन की वात अज के एक सिरे से दूसरे सिरे तक फैल गई। जब कृष्ण रथ में बैठे, तव—

धुकि-धुकि सब घर्रान परीं, ज्वाला झर लता गिरीं, मनौं तुरत जलद वरिष सुरतिनीर परसो ।

विदा के समय कृष्ण का उपदेशक रूप भी प्रकट हुआ था। कुछ ऐसा माव कृष्ण ने प्रकट किया—'कौन माता, पिता को है, कौन पित, को नारि।' सारे प्रेम को मूलकर कृष्ण अक्रूर के पास वैठे हँसते रहे। कृष्ण के इस वदले हुए रुख को देखकर व्रजवासियों की व्याकुलता और वढ़ गई—कृष्ण ने सारे प्रेम संवन्धों को तिनके की तरह तोड़ डाला। है कृष्ण का यह रूप गोपियों को अतिशय पीड़ा देने लगा। पर उन्होंने जैसे कुछ नहीं देखा। उनकी दृष्टि में तो वस विदा का वह करुणा-किलत क्षण था। रथ पवन गित से चला गया। आने की एक अविध अवश्य कृष्ण दे गये। यस इसके वाद कृष्ण ने व्रज की ओर नहीं देखा। गोपियों के मन में यह पीड़ा बनी ही रही कि चलते समय ठीक प्रकार से उस निष्ठुर का मुँह नहीं देख पाई। है गोपियों

× × ×

कितिक बीच मथुरा और गोकुल, आवत हरि जु नहीं।

(सू० सा० ३८६२)

भयौ विदेस मधुपुरी हमकौं, क्यों हू होत न जान। (सू० सा० ३८६६)

२. मौकों भाई जमुना जम ह्वं रही।

३. सू० सा० ३५७६।

४. कौन पिता, कौन मात, आपु ब्रह्म जगत घात, राख्यी नींह कछू नात, नैंजु चित्त माहीं । वही ३६०३ ।

प्र. दीन्हीं अवधि बताइ । वही, ३६१०।

६. नोक्षें करि हरि-मुख न विलोक्यों, यहै रह्यों, उर साल । सू० सा० ३६१३

को आशा थी कि कम से कम एक बार तो चलने से पूर्व कृष्ण इस ओर मुँह फेरेंगे। पर गोपियाँ हाथ मलती रह गईं। रथ को प्यासे क्षितिज की ओर दौड़ते देखती रह गईं। एक ने पूछा—'केतिक दूर गयौ रथ माई।' दूसरी ने उत्तर दे दिया—'सखी री वह देखी रथ जात।' और अब रथ भी दिखलाई नहीं देता—'जब रथ मयौ अहश्य अगोचर, लोचन खित अकुलात।' यशोदा ने पहले ही कहा था—'बहुरी ब्रज में होत अँदेरी।' इस प्रकार कृष्ण की निष्ठुरता, उदासीनता की धृष्टि करके विदा के समय गोपियों की मनःस्थिति को सूर न जाने कितने फफोलों से मर देते हैं।

विदा के पश्चात् गोपियाँ पश्चताप करने लगीं: चलते समय प्रिय को मर नजर क्यों न देख सकीं? कृष्ण ने हमसे चलते समय कुछ नहीं कहा। उस विदा के समय—'फाट्यौ न हियौ।' हमने उस समय विपयान क्यों नहीं कर लिया? आँखों ने उनका साथ क्यों नहीं दिया और अन्त में उनकी यह अमिलाया—

पवन न भई पताका अंवर, भई न रय के अंग। घरि न भई चरन लपटातीं, जातीं उह लीं संग।। 2

मन में ही रह गई। हम कृष्ण को पकड़कर रख भी तो सकती थीं। वज्र अँदेरे में डूव गया।

२.२ विरह की व्यापकता—संयोग की व्यापकता अब विरह की व्यापकता वन गई। ब्रज में कौन मिलन नहीं हो गया । 9 गायों ने दूध देना ही वन्द कर दिया। न वे घास ही चरती हैं। 7 वे नाम लेने मात्र से हुं कार कर उठती हैं। यमुना भी विरह के कारण काली पड़ गई है—

देखियति कार्लिदी अतिकारी । अही पिथकु कहियौ उन हरि सौं, भई विरह जुर कारी । ह

विरह के कारण दूव-दही का स्वाद भी समाप्त हो गया—'स्वाद न दूव दही।'

१. सू० सा० ३६१६।

२. वही, ३६१७ ।

३. चलत न फेंटि गही मोहन की, अब ठाड़ी पछितात । सू० सा० ३६१६

४. गोपी, ग्वाल गाइ गौसुत सव, दीन मलीन चिनीह दिन जीजे।

सु० सा० ३८०८।

धनु नहीं पय स्त्रविह रुचि मुख, चरित नहीं तृण कैंग । वही, ३७७५ ।

६. वही, ३८०६।

त्रज के घरों में तो सर्वत्र विरह भर गया है। ^ज ब्रज के अन्य विरहियों की सुची देखिए-—

त्रिम न चरत गो, पिवत न सुत पय, हूँ ढ़त बन डोलें। अलि, कोकिल, दै आदि बिहंगम, भीत भयानक बोलें।। जमुना भई स्याम, स्यामहि बिनु, इंदु छीन छय रोगी। तरुवर पत्र-बसन न सँमारत, बिरह बृच्छ भये जोगी।।

विरहिणी गायों की दशा देख कर तो हृदय फट ही जाता है — उद्धव से गोपियाँ कहती हैं कि इन गायों की विरह-दशा का वर्ण न तुम अवश्य कृष्ण के सामने कर देना—

कथी इतनी कहियी जाइ।
अति कृतनात भईं ये तुम बिनु, परम दुखारी गाइ:
जल समूह बरसींत दोउ अँखियन, हूँकित लीग्हे नाँउँ॥
जहाँ जहाँ गोदोहन कीग्होँ, सूघित सोई ठाउँ।
परित पछार खाइ छिन हो छिन, अति ह्वं दीन।
मनहुँ 'सूर' काढ़ि डारीं है, वारि मध्य तें मीन॥

विरहं में अंग दशा: आखें-

े आँखें तो आँसू की बरसात किए रहती हैं। वर्षा तो समय पर होती है, यहाँ तो अश्रु-वर्षा का कोई समय ही नहीं। अध्युअों से गोपियों के वस्त्र सदा भींगे रहते हैं। आज ये आखें अनाथ हो गई हैं। ये ही वे आँखें हैं, जो सदा रसलंपट रहीं। इश्वब कृष्ण की एक झाँकी के लिए वे तरस रही हैं। उदर्शन की लोभी आँखों से अब रहा नहीं जाता इनको महादुख

विनहीं रितु वरसत निसी वासर, ; सदा मलिन दोड तारे।

सू. सा. ३८४२, ३८४३, ३८४४।

१. वही, ४०११-'बिरह भर्यौ घर आँगन कोने।'

२. वहीं, ४४१६ ।

३. वही, ४६७०। गायों की दशा के लिए और भी, ४६७१ ४६७२।

४. सखी इर नैननि नैं घन हारे।

५. तव तें नैन अनाय भए। (वही, ३८५५)

६. अति रस-लंपट मेरे नैन। (३८५७)

७. हिर दरसन की तरसित ॲखियाँ। (३८५८)

है। इन आँखों की दशा को सोच कर ही कृष्ण अल्प समय के लिए पाहुने दन जायें। इनको निराशा ही मिल रही है। पर ये अपने लालच को छोड़ते ही नहीं। चातक की माँति निर्निमेष ये देखती रहती हैं। आज इनको पश्चाताप हो रहा है कि विछुड़ते समय हम क्यों मर आईं। मर नजर प्रियतम को देख मी नहीं पाईं। के

अव गोपियाँ आँखों में नाजल भी नहीं लगातीं। काजल तो उस दिन लगेगा, जब कृष्ण की आँखों से इन आँखों का मिलन होगा। अंशें खें यदि रोती ही रहती हैं, तो इनका कोई अपराध नहीं। जीम और कान तो कृष्ण की वातें कह सुन कर कुछ तृष्त हो जाते हैं। पर इनको तो निराशा के अति-रिक्त कुछ दिखलाई ही नहीं पड़ता। इस निराशा में इनकी दिनचर्या यह है कि अपलक मधुवन की ओर जुटी सी देखती रहती हैं। विना दर्शन के आँखें जलती रहती हैं। रात को नींद भी इनुको नहीं आती। मधुवन की ओर आँखें देखती रहीं: अब वे घूँघरी पड़ने लगीं— घूँधर भए मेरे नैन।

जव नींद नहीं बाती, तो स्वप्न कैसे आवेंगे ? इससे स्वप्न में मिलने की संमावना मी समाप्त हो गई है। स्वप्न हो तो मिलन मी हो सकता है—'सुपनै हुँ मैं देखियै, जा नैंन नींद एरै।' यदि स्वप्न में कभी मिलते भी हैं, तो कोकिल वोल उठती है: स्वप्न मंग हो जाता है। ' स्वप्न मिलन के परचात् प्रकट मिलन की अभिलाया और भी तीव्र हो जाती है—'प्रकट मिलन की चातक ज्यों रट लागी। ' स्वप्न मिलन के समय कभी नींद ही सपत्नी वन जाती है। मिलन नहीं होने देती—'नींद जु सौति मई रिप्रु हमकौं, सिंह न सकी रित तिलकी। ' बौर नीति कथन हुआ —'सुपनें हूँ

१. वही, ३८६१।

२. लोचन लालच तें न टरें। वही, ३८६२।

३. नैना अन लागे पछतान । ३८६६ ।

४. हों, ता दिन कजरा मैं दैहों। जा दिन नदनन्दन के नैनिन, अपने नैन मिलैहों। (३८६७)

४, सू० सा० ३८६८ ।

६, सू० सा० ३=७६।

७, सू० सा० ३८७८।

प. वही, ३८७८।

६, वही. ३८७६।

संजोग सहित निहं, सहचिर सौति मई।' (३८८४) कभी विवाता ही निष्ठुर हो जाता है। स्वप्न-जल में गोपी ने अपना ही प्रतिबिंव देखा। उसने समझा, प्रिय हैं। इस भ्रम का आनन्द भी उसे नहीं मिल सका: पानी हिल गया: बिंब समाप्त हो गया—

> ज्यों चकई प्रतिबिंब देखिकै; आनंदै पिय जानि । 'सूर' पवन मिलि निठुर विघाता, चपल कियौ जल आनि ।।

> > (३८८६)

वास्तव में वे सुन्दरियाँ धन्य हैं, जो स्वप्त में मीं अपने 'परदेसी' से मिल लेती हैं।

भांखों की विकलता के चित्र भ्रमरगीत में पर्याप्त हैं। कमी आंख की भूख का अनुभव किया गया है—'अखियां हरि दरसन की मूखी' और कभी प्यास का—'अ खियां हरि दरसन की प्यासी।' विरहिणी के यों तो सारे अंग की विरह की पीड़ा से व्याकुल हैं, पर आंखों की पीड़ा तो सभी से अधिक हैं—'और सकल अंगनितें ऊघी अ खियां अधिक दुखारी।' विरह में इनकी दशा इतनी उलटी हो गई है कि संयोगकालीन उपमान अनुपयुक्त लगते हैं—'उपमा नैन न एक रही।' अहर्निश प्रतीक्षा में ये आंखें कृष्ण का मार्ग देखती रहती हैं। पर उस किया की अपेक्षा उद्धव की शुष्क बातें इनको अधिक पीड़ा देती हैं।

अवधि गनतः इकटक मुख जोवति, तव इतनी निंह झूर्जी । अब वह जोग सँदेसनि ऊवी, अति अकुलानी दूर्जी ॥

आंखों के वर्णन से सभी अंग प्रत्यंगों की पीड़ा का प्रनिनिधित्व हो जाता है। आंखों को रूप-रसपान का माध्यम मानकर ही सूर ने आंखों पर आधारित उक्तियाँ की हैं।

४. गोपियों की मनःस्थितियां-

४: १ दैन्य -- विरह-काल में अनेक संकोचनकारी मावनाएँ भी प्रकट होती हैं। इनमें दैन्य, ग्लानि, वितर्क आदि मनोविकार आते हैं। रित के संचारी के रूप में 'दैन्य' का विस्तार 'सूर' ने किया है। दैन्य की प्रवृत्ति उद्धव के आने के पण्चात् कम होती है।

जब कृष्ण जा रहे थे, तो एक 'जड़ता' ने गोपियों को किंकर्तव्य विमूढ़ कर दिया था। जीवन मर गोपियों को पश्चाताप रहा कि हमने चलते समय

१. सू० सा० ४१७५-४३०३।

कृष्ण को पकड़ कर क्यों नहीं रख लिया ? इस पश्चाताप के पीछे उनका एक विश्वास था—गायद रोकने पर रह ही जाते। पश्चाताप का दूसरा पक्ष 'आत्मग्लानि' का है: हम जीते क्यों रहे ? हमारी आँखें उनके साथ क्यों नहीं चली गईं ? हमने विपमान क्यों नहीं कर लिया ? अपना हृदय गोपियों को बज्र सा कठोर दिखाई पड़ता है। 'गुण स्मरण' तो विरहिणी की प्रमुख चर्या वन जाती है। 'इसके पञ्चात् एक निराशापूर्ण 'विस्मय' की स्थिति आती है—क्या जीवन के शेप अब इसी प्रकार व्यतीत होंगे ? गोपियों का पश्चाताप दैन्य और आत्मग्लानि 'स्वप्नदर्शन', 'पावस-प्रसंग' और 'चन्द्रोपालंम' के प्रसंगों में चरम पहुँच जाता है। गोपियां इसके पश्चात् विभिन्न अभिलापाओं और कल्पनाओं में हुव जाती हैं। भ्रमरगीत में व्यंग्य-विनोद के वीच भी दैन्य आदि विरह संचारियों की अभिव्यक्ति हो जाती है।

उद्धव जब ब्रज से लौटकर जाते हैं तो ब्रज के विरहियों के 'दैत्य' के मार्मिक चित्र ही उनके सामने रखते हैं। एक-एक करके वे व्रज की दशा के ऐसे चित्र कृष्ण के सामने रखते जाते हैं कि कृष्ण का भी धैर्य छूट जाता है। उद्धव पर व्रज के इस प्रेम-जन्य दैन्य का अभित प्रभाव दिखलाता गया है। दैन्य केवल गोपियों का नहीं, यशोदा, सखा, गाय, पक्षी आदि सभी का है। इस पद्धति ने विरह की व्यापकता और तीवता को और भी बढ़ा दिया है। पर 'कवि की मनोवृत्ति दीनता की ऐसी स्थिति को स्वीकार नहीं कर सकती जिसमें उवरने का कोई साधन न हो। वह निराशा में भी आशा का दर्शन कर लेता है और रुदन को भी हास्य से ढकने का प्रयत्न करता है।' पूर की मूल प्रवृत्ति विनोद की है। यह विनोद 'सूस' के प्रत्येक भाव को अनूरंजित करती है । वियोग का दैन्य भी अन्ततः विनोद और व्यंग में परित हो जाता है। हास्य और विनोद के लिए उन्हें उद्धव मिल गया। उद्धव के आने से पूर्व इसके लिए कोई उचित पात्र ही नहीं था । उद्धव में गोपियों की दैन्य से आवृत विनोद-वृत्ति जग जाती है। उद्भव से बातचीत में गोपियों ने यह कह भी दिया कि आपने अच्छा किया कि आ गये। कम से कम कुछ हँसने का अवसर तो मिला- 'व़ज के लोग हँसाए।' अतर गीत एक प्रकार से व्यंग्य-विनोद का ही काव्य वन गया है।

४.२ काम दशाएँ — काम की दश दशाएँ मानी जाती हैं। विरह काल में इनकी अभिव्यक्ति होती रहती है। ये दश दशाएँ इस प्रकार हैं:

१. हा० व्रजेश्वर दर्मा, सूरदास, ४७१-७२।

चिता, जागरण, उद्वेग, तानव, मिलन, प्रलाप, व्याघि, उन्माद, मोह और मृत्यु। 'सूर' के विरह वर्णन में इन सभी से संविन्धत पद मिल जाते हैं। चिन्ता दशा में प्रिय का ध्यान विरिहणी को होता रहता है। राधा अपने अंगों पर प्रियतम द्वारा अंकित रितिचिह्नों को देखकर कृष्ण के ध्यान में मग्न हो जाती हैं। यही चिन्ता दशा की स्थिति है। विरह की पीज़ और स्मृतियों के आधिक्य के कारण विरिहणि को नींद भी नहीं आती, रात-रात जगते बीतती हैं। बज की बिरहिणियों के लिए तो 'नींद' भी सौत वन गई है। उद्धेग दशा में प्रकृति का प्राकृतिक या संयोगकालीन सुखद रूप भी दुखद हो जाता है। इसी प्रकार अन्य वातें भी विपरीत ही प्रतीत होती हैं। विराश विश्वा विश्वा में परिणत होने लगती है। मन एक विचित्र तनाव का अनुभव करता है। मिलन दशा उस अवस्था का नाम हैं जब अंग की कान्ति कीण हो जाती है, पहनने, ओढ़ने, साज-सज्जा के प्रति एक उदासीनता आ जाती है। 'अति मलीन वृषमानु कुमारी' पद में राधा की मिलन दशा का ही एक चित्र है, और भी पद इस दशा के द्योतक है। 'प्रलाप' दशा के भी अनेक पद

- कर कपोल भुज घरि जंघा पर, लेखित माइ नर्खीन की रेखिन ।
 सोच विचार कर्रीत वह कामिनि, घरित जु घ्यान मदन मुख भाविन ।।
 (सू० सा० १०।३४०४)
- हमकों जागत रैनि विहानी।
 कमल नैन जग-जीवन की सिंख गावत अकय कहानी।।
 विरह अयाह होत निसि हमकों, विनु हिर समुद समानी।।
 (सू० सा० १०।२३७१)
- ३. अब वे बातें उत्तटि गईं। जिन वातन लागम सुख आली, तेऊ दुसह भईं॥ (वही १०।३१६८)
- ४. बहुरि न कवऊँ सखी मिलें हरि । कमल नैन के दरसन-कारन, अपनौ सो जतन रही बहुतै करि ॥ (वही १०।३२६४)

हैं। व्याघि में विरह जन्य शारीरिक विकृति और दुर्दशा का वर्णन होता है। विरह के कारण जैसे शरीर व्याधि-ग्रेस्त हो जाता है। उन्माद दशा में विकिप्तता के चिह्न प्रकट होते रहते हैं। कारण-कार्य संवन्य शिथिल हो जाता है, उसके कार्य व्यापारों की वाह्य परिस्थिति के साथ सांगत्य नहीं रह पाता—

सुनहु स्याम वै सब ब्रज बिगता, बिरह तुम्हारें भई बाबरी । माहीं बात और किह आबत, छाँड़ि सहाँ ,लिंग कया रावरी ॥ कबहुँ कहित हिर माखन खायों, कौन बसै या किठन गाँवरी । कबहुँ कहित हिर जबल बाँबे, घर-घर तैं लै चलो बावरी ॥ (सू० सा० १०।४१०३)

इस प्रकार अन्य सभी दशाओं का भी विवरण निल जाता है। पर सूर ने कभी शीर्षक देकर या शास्त्र-निर्वाह को एक दायित्व समझकर इस प्रकार के पदों की रचना नहीं की। इन दशाओं का भी स्वामावतः वर्णन हो गया है। 'चिन्ता' और उद्देग का ही वर्णन उन्हें रुचिकर है।

४.३ गोपियों की कल्पना—गोपियाँ कहती हैं, वह देश कहाँ हैं, जहाँ हुएप एहते हैं ? मुझे योगिनी का वेश वारण करके उसकी खोज करनी है। ३ गोपियाँ यह भी सोचती हैं कि सम्भवतः हमने कृष्ण से बहुत काम लिया, इसलिये वे नहीं जाउं। अब वे कृष्ण को कोई कष्ट नहीं देंगी, वस एक बार यहाँ का तो जायें। १ कृष्ण से एक बार तो भेट होनी चाहिए। चाहे वे नन्द के यहाँ पाइने के रूप में ही आयें। १ गोपियों के मन में पंख लगाकर मधुरा एड़ जाने की साब भी है। ६

(सू० सा० १०।३१६७)

गृह कंदरा समान सेज भई, सिंह हु चाहि बली । सीतल चंद सु ती सिंख कहियत, तातें अधिक नली ॥

२. हरि तिहारे विरह रावा, भई तन बरि छार । विनु बानूषन में जु देखी, परी है विकरार ॥ (वही १०।४१०८)

३. सू० सा० ३८४४।

४. फिरि ब्रज वसौ गोकुलनाय । अब न तुनाह लगाइ पठवें, गोवनिन के साय ।। (वही, ३८४६)

४. सू० सा० ३८४०।

६. चो तन पंत होई सुनि सजनी, अवहि उहाँ उड़ि जाउ । वही ३५७१।

आंखों से इतने आंसू बरसे हैं कि नदी बह चली है। सेज धन्नई जैसी हो गई है। मेरा तो ऐसा मन करता है कि इसी पर बैठकर कृष्ण के पास चली जाऊँ—

इन नैनिन के नीर सखी री, सेज भई घर नाउँ। चाहति हों ताहीं पंचिद्ध के, हरिज् के ढिंग जाउँ।। ध

गोपियाँ बिछुड़ने के क्षण की याद करती हैं। हमने उनकी 'फेंट' क्यों नहीं पकड़ ली (३८६३)? मन की मन में ही रह गई। हम भी कैसी अजान हैं— 'मन की मन ही माँझ रही।' (३८६५)। अब परिस्थिति का वैपरीत्य यह है कि कृष्ण रूपी कल्पतरु तो चला गया। उसके स्थान पर विरह की बेल पैदा हो गई: 'इक हरि गए कल्पतरु, दूजे उपजी बिरह जई।'रे

इस प्रकार की और भी अनेक उक्तियाँ मिलती हैं, जिनेमें गोपियाँ की ज्याकुलता की ज्यंजना बड़ी मार्मिक हुई है। वे उस ज्याकुलता में मिलन के लिए कल्पनाएँ करने लगती हैं। कभी पश्चाताप होता है—विरह के क्षण में अपनी भूलों को याद करके, कभी अपने वर्तमान पर खीझती हैं। मावी मिलन की संमावनाओं के रूप में भी उनकी अभिलाषाएँ होने लगती हैं।

ं ४.४ ग्रादें — विदा के पश्चात् ही गोपियों को कृष्ण की सुधि आने लगी। यादें संयोगकालीन प्रसंगों को कल्पना में लाने लगीं। संघ्या समय कृष्ण ब्रज से गाय चराकर, वंशी वजाते हुए आते थे। विकल हो जाती थी। धे गोपियों को मान की याद आती है: मान जब किसी प्रकार नहीं छूटा तो, कृष्ण ने चरण स्पर्श किया था। उन्होंने ब्रज को बचाने के लिए गोवर्धन धारण किया था। ये गोपाल का रूप तो वार-वार कल्पना में आता है। व्यर्प उन्हें घनश्याम की याद दिला देती है। अचानक गोपी को वर्षा का एक दिन याद आ गया। वन में वर्षा होने लगी। कृष्ण ने वर्षा में मीगने से उसे बचाया था—'कंपत देख उठाइ पीतपट, लैं करुनामय कंठ लगाई।'

१. सू० सा० ३८६३।

३. वही, ३८१६।

५. वही ३८२१-४०१३।

७. वही ३५३४, ३५६६, ४२४४।

र. सु० सा० ३६१४।

४. वही, ३८२०।

६. वही, ३८२२-३६३८।

प, वही ३६३३, ४००५।

E, 80071

कृष्ण के साथ क़ीड़ा करते समय खो कपड़े पहिने थे, उनको राघा घोती नहीं : उस कपड़े में न जाने कितनी यादें उलझी हैं। वि वज का प्रत्येक स्थान, समय का प्रत्येक खंड, प्रत्येक घटना गोपियों को यादों में मग्न कर देती थी। उन्हें दानलीला की याद तों वेहद सताती है। एक दिन स्वयं कृष्ण ने अपने हाथों से पत्तों की सेज बनाई थी। के कृष्ण की वे वातें कैसे मुलाई जा सकती हैं—'विसरित क्यों गिरिवर की वातें।' (४२६७) जब वे वातें याद आती हैं, तो कितनी पीड़ा होती है, यह कोई नहीं जान सकता। केवल हमारा तन-मन उस पीड़ा को जानता है—

सुरित जब होति है वह बात । सुनौ मधुप वा वेदन की गित, मान जानै की गीत । (४३५७) एक याद तो काँटे से चुमा रही है। एक दिन कृष्ण ने एक गोपी के पैर में लगे हए काँटे को काँटे से निकाला था: भूख लगने पर स्वयं पके फल तोड़

कर खिलाए थे:

एक वेर खेलत वृंदावन, कंटक चुिभ गयौ पाइँ। कंटक सौं कंटक लैं काढ़यौ, अरने हाथ सुभाइ।। एक दिवस विहरत वन भीतर, मैं जु सुनाई भूख। पाके फल वै देखि मनोहर, चढ़े कृपा करि रूख।।

हमारी सुख-तेज अब दु:ख रूप हो गई है। उन मधुमय क्षणों में कृष्ण ने जो मधुमय बातें की थीं, वे अब कलेजे में छिदी जा रही हैं—

हमकौं दुःख भई ये तेजें।

अधौ कमल नयन की वितयाँ. खिदि खिदि जाति करैं ।।।।
राधा के सुख-विलास की भी गोपियाँ याद करती हैं। युगल-समागम की
दिशिका गोपियों को उस मुख की याद भुलाए नहीं भूलती। उद्धव के सामने
उस समागम का वर्णन कूटशैली में उन्होंने किया। है होली के विनोद की
याद भी गोपियों को आती हैं—'ए सब नवज-नारि गोकुल कीं, बेलि फागि
मुख मींड़ित रोरी।' (सू. सा. ४६६५)

१. सू. सा ४२२१ - 'जे जे वसन स्याम सँग पहिरे, ते अजह ँ निह घोवति ।'

२. वही, ४२०४ और भी ४२४१।

३. वही, ४२५० और भी ४२५१।

४. वही, ४४४०।

प्र. वही, ४४६५।

६. वही, ४४६५।

४. संदेश-

नंद कृष्ण का संदेश लेकर ब्रज आए थे। ब्रजवासियों ने अनेक संदेश केजे। सबमें पहला संदेश यशोदा ने एक पथिक के द्वारा कृष्ण और देवकी के लिए भेजा। पर संदेश पंथी ने देवकी को दे भी दिया। फिर गोपियों ने भी अनेक संदेश भेजे। एक संदेश में उन्होंने कहा 'देखियति कालिन्दी अति कारी।' यमुना जी की विरह दशा हृदय-विदारक हो गई है। पर कृष्ण ने कोई संदेश नहीं भेजा। कि कम से कम दो बोल तो लिखकर भेजते। पत्र लिखने में किनता खर्च हो जाएगा। ये गोपियों ने संदेश-पत्र इतने भेजे कि 'सँदेसिन मधुवन कूप भरे।' पर वह 'विसासी' इतना निष्ठुर होगया कि एक भी संदेश नहीं भेजा। क्या संदेश उन्हें मिले नहीं? अथवा वहां लिखने की सामग्री का ही नितान्त अभाव हो गया है—

सँदेसिन मधुवन कूप भरे ।
अपने तौ पठवत नाँह मोहन, हमरे फिरिन फिरे ।।
जिते पथिक पठए मधुवन काँ, बहुरिन सोध करे ।
कै वे स्याम सिखाइ प्रबोधे, के कहुँ वीच मरे ।।
कागद गरे मेघ, मिस खूटी, सर दब लागि जरे ।
सेवक 'सूर' लिखन को आँघी, पलक कपाट अरे ।।

कितनी विडंबना है। गोपियाँ कितने बड़े व्यंग्य को झेल रही हैं। संदेश ले जाने वाला पंथी लौटा नहीं। वर्षा के कारण पथिकों ने मथुरा जाना छोड़ दिया—'सूरदास प्रभु पथिक न चलहीं, कासीं कहीं सँदेसनि।' तब उसने चातक से संदेश ले जाने के लिए कहा—

सारँग स्यामहि सुरति कराइ। पौड़े होहि जहाँ नंदनंदन, ऊँचे टेर सुनाइ।।

- १. पंथी इतनी क्तियौ वात । सू. सा. ३७८६, ३७६५ ।
- २. सू० सा० ३७६६-३७६८ ।
- ३. वही ३८०६।
- ४. अतिहि निट्टर पतियाँ नहिं पठईं, काहू हाय सँदेस । (३८४२)
- ५. लिखि नींह पठवत हैं हैं बोल।

द्दं कोड़ो के कागद मिस की, लागत है बहुँ मोल ॥ (३८७२)

- ६. वही ३६१८।
- ७. वही ३६२६।

× × ×

तुम्हरों कही मानहैं मोहन, चरण पकरि ले आइ ॥ व वादल को मी दूत बनाकर भेजा।

कोकिल से भी विरहिणी गोपी ने संदेश ले जाने के लिए कहा। व कोकिल कुछ उपकार कर: 'सधुबन तैं उपहारि स्याम कौं, इहि ब्रज कौं ले आउ।' संदेश की भाषा यह है—

सुनि री सखी समृझि सिख मोरी।
जहां बसत जदुनाथ जगतमनि, बारक तहाँ आउ दै फेरी।।
तू कोकिला कुलीन कुसलमित, जानित विथा बिरहिनी केरी।

बज ले आउ सुर के प्रभु कों, गाऊँ गी कल कीरति तेरी।।

गोपियाँ यह सब करती रहीं, पर उस विसासी मथुरिया ने कोई संदेश नहीं भेजा। गोपियाँ संदेश भेजती ही रहीं——

- बीर बटाऊ पंथी हौ तुम, कौन देस तै आए ।
 यह पाती हमरी लैं दीजों, जहाँ साँवरे छाए ।। ४०००)
- २. पेंथी एक देख मारग में राधा, बोलि लियौ। (४०१४)

इस प्रकार प्रेम-संदेश और प्रेम-पत्रों की परम्परा गोपियों की ओर से बनी रही। पर, उस ओर से उदासी ही मिली।

गोपियों को अब भी यह विश्वास है कि यदि कोई भगवान के पास हमारा संदेश ठीक प्रकार से पहुँचादे, तो निश्चित रूप से वे आ सकते हैं। रै पर कोई शायद संदेश लेकर पहुँचता ही नहीं है। अन्त में एक दिन उन्हें उद्धव के द्वारा संदेश मिला। यह संदेश नहीं गोपियों के विरह पर एक करारा व्यंग्य था। जो गोपियाँ प्रिय की पाती के लिए तड़फती रहीं, उन्हें एक पत्र मिला। उस पत्र को किसी ने बांखों से लगाया, किसी ने छाती से सारे ब्रज में पत्र का हल्ला ही मच गया। पर जब पत्र पढ़ा गया तो उसमें योग और

१. सू. सा. ३६५१।

२. वही ३९५८-५९ ।

३ जो पै कोउ माधों सों कहै। तो यह बिथा सुनत नेंद नंदन कत मधुपुरी रहै।। पहिलें ही सब दसा बतावें, पुनि कर चरन गहै।। [सु. सा. ४०१२]

ज्ञान का संदेश लिखा हुआ मिला। गोषियों का हृदय टूटने गला। उनका विरह व्यंग्योक्तियों और उपालंग में बदल गया।

जव उद्धव उनकी भावभक्ति से अभिभूत होकर प्रेमपथ में दीक्षित गया, तो उद्धव के रूप में गोपियों को एक संदेश-वाहक मिला। गोपियों ने अपना संदेश उद्धव को दिया—'ऊघौ इतनी कहियों जाइ।' वस वही एक संदेश कृष्ण तक पहुँचा। इस संदेश के साथ उद्धव ने ब्रज की विरह दशा का ऐसा करुण रूप सामने रखा कि कृष्ण ब्रज की याद से बिह्मल हो गए। उनकें मुँह से निकल पड़ा—'ऊघौ मोहि ब्रज बिसरत नाहीं।' कृष्ण का, विरही रूप सामने आया। इस प्रकार संदेश के अभिप्राय को लेकर 'सूर' ने विरह के चित्रण को व्यापक बनाया है। जब कोई संदेश ले जाने को तैयार नहीं होता, विरहिणी लोभ देती है: जो मेरे प्रेम-पत्र को मथुरा तक ले जायगा, उसे अपना कंकण दूँगी—

जो पै कोउ मधुबन लों जाइ। पतियाँ लिखी स्थाम सुंदर कों, कंकन देहीं ताहि।। १

गोपी उसे अपते प्राण भी दे सकती है—'जो कोउ उनसों सुधि कहै, दूँ ऊ प्रान अकोर।'^२

६. विरह की स्थिति के कुछ विशेष अप्रस्तुत—

गोपियों ने अपनी स्थिति उन मधु-मिक्षकाओं के समान वतलाई जिसका मधु छीन लिया गया हैं। वे गोपियां यज्ञ के पशु के समान मूक होकर विरह ब्यथा को सह रही हैं। विरह घर-आँगन में भर गया है। यह दिनों-दिन इस प्रकार बढ़ रहा है जैसे कुरुक्षेत्र में दान किया हुआ सोना बढ़ता है। प्रचलते समय छुठण ने कुछ मधुर बचन कहें: वे बचन ही ठग के लड्डू बन गये। इ छुजा ने रस की ऊख को तो उखाड़ दिया और विरह की वाड़ी

१ सू. सा. ४५६१।

२. वही ४५६२।

३. जैसे मधु तोरे की माँखी, त्यों हम बिनु प्रजनाथ । (सू. सा. ३७७८)

४. 'मुक जुभए जज्ञ के पसुलों, का लों दुख सिहये।' (बही ४००८)

थ्र. दिन दिन बाढ़त जात सखी री, ज्यों कुरुखेत के सोने। (४०११)

६. तेई ठग मोदक भए, धीरज छिटकाए। (४०१४) जैसे ठग खवाइ मुद-मोदक, पिवकर की सुख दीन्हीं। (४४५०)

लगादी। हमारे शरीर रूपी वृक्ष को विरहाग्नि जला रही है। पर न वह जल पा रहा है और न आग बुझ ही पा रही है: प्रतिक्षण सुलग रहा है। इस प्रकार की अनेक उक्तियाँ हैं, जिनमें विरहिणी की स्थितियों के सजीव चित्र हैं।

७, विरह में ऋतुओं का व्यंग्य-

७.१ पावस —यह वही पावस है जब कृष्ण के साथ सारे व्रज की सित्रयां झूमती थीं, और ऋतुएँ तो बाती-जाती हैं, पर पावस तो टलता ही होड़ ले रही हैं। और ऋतुअँ तो बाती-जाती हैं, पर पावस तो टलता ही नहीं। यह वैरिन ऋतु आ गई। इस वर्षा में भी कृष्ण का कोई संदेश नहीं मिला। इतनी भी क्या निष्ठुरता ? कि कि ने पावस ऋतु को कामोद्दीपन रूप में चित्रित किया है। वर्षा की सेना और काम की सेना को अनेक रूपकों से व्यक्त किया गया है। यादल कामदेव के मत्त हाथियों जैसे लगते हैं। विजली कामदेव की तलवार है। ये वदरिया गोपियों को मारने के लिये आई है। अब तो कृष्ण की बहुत याद बाने लगी। कि जिस मन्मथ को कृष्ण ने कभी पराजित कर दिया था, बह बब वर्ज को घेरे ले रहा है। काम ही नहीं, इन्द्र भी अब अपना दाँव ले रहा है। काम बौर इन्द्र में अब समझौता हो गया है: सुरपित ने व्रज को काम को समर्पित कर दिया है। इस प्रकार विभिन्न प्रकार से कामोद्दीपक पावस के संबन्ध में उक्तियाँ की गई हैं।

गोपियाँ वादलों को देखकर उनसे कहती हैं कि आज हम तुमसे मयभीत हो रही हैं। यदि आज यहाँ कृष्ण होते तो, हम तुमसे नहीं डरतीं।

(वही ४४५२)

१. 'रस की ऊँख उखारि सूर प्रमु, भई विरह की वारी।' (सू०.सा०.४४५०)

२. 'नींह सिरात नींह जात छार ह्वं, सुस्रगि सुलगि भए कारे।

३. व्रज तें पावस पै न टरी । वही ३६९४ ।

४. ऐसे भए निट्टर नॅदनंदन, संदेसी न पठायी । (वही ३६९७)

प्र. सू० सा० ३६१६, ३६२०, ३६२१, ३६२२, ३६३२।

६. 'देखी माई स्याम सुरति अव क्षावै।' (वही ३६३०)

७ घेर्यों है अरि मन्नय लै, चतुर्रागिन सेना साय। (वहीं ३६३१)

म. सू. सा. ३६४०।

यह बज सकल सुरपित सौं, मदन निलिक करि पाई। (वही ३६४२)

अब तुम अबला समझ कर हम पर आक्रमण करते हो। सम्भवत: कामदेव ही तुम्हें अबला-विजय के लिये यहाँ भेज रहा है। किभी गोपियाँ बादलों से कहती हैं कि तुम मधुबन पर जाकर बरसो। यहाँ तो कृष्ण रूपी घनश्याम को वर्षा चाहिए, जिसके बिना हमारी जीवन-बेलि ही मुरझा रही है। 2

अब बादलों के ऊपर दूसरे प्रकार की उक्तियाँ होने लगीं। बादल कितने मृदुल हृदय के है। अपने प्रियजनों की याद करके स्वर्गलोक से यहाँ आ गये हैं। एक हमारे निष्ठुर घनश्याम हैं कि मथुरा से भी यहां तक नहीं आया जाता—

वरु ए बदराऊ वरसन आए।
अपनी अवधि जानि नँदनँदन, गरिज गगन घन छाए।।
किह्यत हैं सुरलोक बसत सिंख, सेवक सदा पराए।
चातक पिक की पीर जानि कें तेउ तहाँ तें घाए।।
द्रुम किए हरित हरिष बेली मिलीं, दादुर मृतक जिवाए।

× × ×
स्रदास प्रमु रिसक सिरोमनि, मधुबन बिस विसराए॥

क्षाश्चर्य यह होता है कि कृष्ण को यह ऋतु उद्दीप्त क्यों नहीं करती । यह तो असंमव है कि इस ऋतु में उन्हें हमारी याद न आए। गोपियाँ संदेह करती हैं कि शायद उस देश में बादल बरसते ही नहीं। दादुर, चातक, मोर, कोकिल वहाँ बोलते ही नहीं: संमवतः उस देश में न तो कोई वाला झूलती ही है और न कोई मल्हार गाती है। अथवा यह भी हो सकता है कि उस देश में कोई कृष्ण को ऋतु-परिवर्तन की सूचना ही नहीं देता है। वहाँ ऋतुसूचक उपकरण हो प्रकट नहीं होते। अध्या ऐसा नहीं हो सकता है कि कृष्ण

१. जो पै नंद सुवन बज होते । तौ पै नृप पावस सुनि विनती, कहत न डरतीं वोते ।
× ×

हम पर गरिज गरिज घन पठवत, मदन मनावत पोते । हरि घनश्याम विना सब विहिहिन, वेलि गईं कुम्हिलाइ । वही (३६२६)

३. सू० सा० ३६२६ ।

₹.

- ४. कियों घन गरजत महि उन देसनि । (सू. सा. ३९२८)
- अब उहि देस स्याम सुंदर कहें कोउ न समी सुनावत । (वही ३६४१)

बब को नहीं बादे । इन युक्तिमों में एक अर्त्तर्देवमें ही प्रकट हुना है जिसका काक्षार कृष्य और बादल की तुलना है ।

बादतों को देखकर गोतियों को हमा की याद मी बाती है। दमी ऋतु ने कृष्य का ही का प्रकट कर दिया। कृष्य का का-दर्शन कराके पावस ने गोतियों के साथ कुछ उपकार किया—

> लाडु वन स्थान की लहुहारि । आए उनइ सौंदरे सबर्ना, देखि रूप की आरि ॥ इंद्र यदुव महु पीतवसन खुदि, दानिनि दसन विचारि । सहु व गर्नाति माल मीतिनि की, वितवत विस्त निहारि ॥ गरस्त नगर गिरा गोविंद महु, सुन्त नयन मरे वारि । सूरदाल गुन सुनिरि स्थान के, विकल महें बदनारि ॥

हमा का रोत्स्य गोरियों के स्नृति-यस पर शंकित हो। गया। साथ ही उन्हें गोर्विक-भारत लीला की भी भाव जा गई। उस दिन भी इसी प्रकार के बादन विरे थे। इस प्रकार पावस पुरानी सादों को बनाकर पीड़ित करता है।

मोरों की ब्यति तो उनके हुक्य को चीरे बाल रही है। मोर की ब्यति कानकार जैसी बरती है। दे इसकी आबाद को मुनकर किटती ही पूर्व स्पृतियों बर बाटी हैं। किर हुक्य अबीर हो उठता है। मोर वैसे बरनी ब्यति में पावस के बारमत की मुक्ता देकर विरहिरी को साववान कर रहा है। आब मोर बैंसे बन रखे हैं। हारकर वे पुकार करती हैं—

कोड माई वरई री इन मोरान । हेरत विरह रही न पर खिन, मृति दुख होत करोरिन ॥

नोर के प्रकाद उनकी हुछ काउक पर काडी है। उसकी अपनि ने मी किय को यद दिला दी। काउक के साथ रोतियों की कुछ सहातुम्ही है।

१. सु०सा० ३६३३।

२. ऐसे बादर ता दिन आए, का दिन स्थान गीवर्जन बार्जी । (वही६६३०)

३. सु० सा० ३६४४ !

४. सुसा ३६४८।

६. विरहित साववान हुँ रहियौ, सित्त पावत क्ल आयौ । (वही ३६४६)

६. वही, ३६४=।

चातक से उन्हें जीवन मिलता है। दोनों प्रिय की याद में समानधर्मा हैं। इसी समय वे समझती हैं कि यह चातक नहीं है, कोई विरहिणो है। व चातकी को विरहिणो रूप में देखकर गोपी को उससे मैंनी होती है। वह उसे चिरजीवी होने का आर्शार्वाद देती है:—

बहुत दिन जीवौ पिषहा प्यारौ। बासर-रैनि नाम लै बोलत, भयौ बिरह जुर कारौ।।

दूसरे ही क्षण में उसे पंपीहा 'पापी' सा लगता है कि विरहदग्धा को और जल रहा है। अन्त में वह संदेशवाहक बनाकर कृष्ण के पास भी उसे भेजना चाहती है। अनेकिल को भी वह संदेश लेकर जाने को कहती है।

और, 'अब यह बरषौ बीति गई।'

७ २ शरद—'मली रितु शरद मई'। शरद की इन्दिरा कौन्दर्य कमल, स्वच्छ जल, चाँदनी आदि के रूप में फैलने लगा। पर कृष्ण अब मी नहीं आए। शरद में तो उन्हें आना ही चाहिए था। पर न जाने किस वैरिन ने उन्हें विरमा लिया है? अब तो मिलने की आशा क्षीण से क्षीणतर होती जाती है। यधिप शरद ने जगतीतल को शीतल कर दिया है, पर गोपियों की जलन तो बढ़ गई है। चंद्रमा दाहक बन गया है। अब सारी ऋतुओं का रूप और प्रभाव ब्रजराज के बिना कुछ और ही हो गया है—'सबै रितु और लागित आहि। कृष्ण के चित्रों की रचना करके गोपियाँ कालक्षेप करती हैं। इस ऋतु ने रास की स्थिति को स्मृति-पथ में ला दिया। कानों को मुरली-माधुरी की याद पीड़ित करने लगी। उस मुरली में आह्वान था। रास

त्रिं ची चातक मोहि जियावत ।
 जैसेंहि रैन रटत हों 'पिय पिय', तैसेहि वह पुनि गावत । (सू.सा. ३६५२)

२. चातक न होइ कोउ विरहिन नारि । (वही ३६५३)

३. सू० सा० ३६४५।

४. रे पापी तू पंख पपीहा, पिय पिय करिं अधराति पुकारत ।'

सु०सा० ३६५६।

प्र. वही, ३६५१।

६. वही, ३१६१।

७. वही, ३६६२ ।

वही, ३६६४ ।

की माधुरी से स्मृतियाँ सिंचित हो गईं। पर 'मुरली कौन बजावे आज।' श और गोपियों का तन-मन व्याकुल हो गया।

'चन्द्रोपालंभ' के प्रसंग में गोपियों की उक्तियाँ अधिक कल्पनामयी हो गई हैं। चन्द्रमा तो विरिहिणियों को भस्म ही कर देना चाहतां है। बिरिहणी को मारकर चन्द्रमा जैसे अपने सिर दूसरा कलंक लेना चाहता है। अनेक उक्तियाँ चन्द्रमा के प्रति गोपियों की फूट पड़ती हैं—समुद्र को मथकर चन्द्रमा को क्यों निकला गया ? इसके बिना संसार का कौन सा काम रुका पड़ा था ? जिसके सिर पर चन्द्रमा जैसा शत्रु हो, उसे नींद कैसे आये, आदि। कुछ उक्तियाँ तो ऊहापरक हो गई हैं। इनमें चन्द्रमा को नष्ट करने की योजना भी है और उसे जल्दी से टालने की भी। चन्द्रमा को नष्ट करने का उपाय यह है—

उठि हरुवाइ जाइ मन्दिर चढ़ि, सिस सनमुख दरपन विस्तारि । ऐसी भाँति बुलाइ मृकुर में, अति बल खंड खंड करि डारि ॥ प्र चन्द्रमा तब तक नहीं टलेगा जब तक वीणा-वादन होता रहेगा । इस वीणा के स्वर से चन्द्रमा के रथ के हरिण मोहित हो जायेंगे और रथ चलेगा नहीं—

दूरि करहु बीना कर घरिबौ । रथ थाक्यो, मानो मृग मोहे नाहिन होत चन्द्र को ढरिबौ ।।^६

अन्त में एक विचित्र उक्ति की गई हैं—'चंद चितै जिन, 'चन्द्र जरैगौ।'

७.३ अन्य ऋतुएँ — विरह में एक-एक करके सभी ऋतुओं के वैपरीत्य का चित्रण सूर ने विस्तार के साथ नहीं किया है। इस प्रकार की साहित्यिक रूढ़ि का पालन सूर को आवश्यक प्रतीत नहीं हुआ। परम्परा के अभाव को उन्होंने एक सीमा तक ही ग्रहण किया हैं। वैसे एक ही पद में सभी ऋतुओं का सामान्य उल्लेख सूर ने कर भी दिया है। विषा और शरद का विस्तार

१. सू. सा. ३६६६।

२. वही, ३६७०।

३. वही, ३६७४।

४. वही ३९७६।

प्र. वही ३६७१।

६. वही ३६७५।

६. बही, ३६६३ - सबै रित और लागति आहि।

इसलिये अधिक किया गया हैं कि इन ऋतुओं का संबन्ध कृष्णलीलाओं से धित्ष था। इन ऋतुओं के आने पर गोपियों के मन में यादों की आंधी चलने लगती थी।

७.४ बाहरमासा—विरह वर्णन की बारहमासा पद्धित का भी पालन सूर ने नहीं किया। इसका वर्णन पहले कुछ प्रबन्ध काव्यों में भी था। केवल एक स्था पर दो महीनों का उल्लेख किया है: माघ और सावन। जब दो माघ पर दो सावन हुए, तो गोपियों को विरह का काल और भी दीर्घ प्रतीत होने लगा। दो वैशाख भी एक पद में आए है—(सू० सा० ४५५५)

७.५ विरह में प्रकृति — विरह के कारण प्रकृति के विपरीत प्रमाव की व्यंजना भी अनेक पदों में की गई है। यदि प्रकृति में गोपियों को प्रफुल्लता मिलती है, तो डन्हें आक्ष्वर्य होता है: यह उन्हें एक अनहोनी बात प्रतीत होती है:

मधुबन तुम क्यों रहत हरे ?

बिरह बियोग स्थाम सुन्दर के ठाढ़े क्यों न जरे ॥

विरह में रातें नागिनि बन गईं—

पिय वित्रु नागिनि कारो रात । जो कहुँ जामिनी उवित कन्हैया, डिस उलटी ह्वँ जात ।। जंत्र न फुरत मंत्र नंहि लागत, प्रीति सिरानी जात । 'सुर' स्याम बिनु बिकल डिारहिनी, मुरि मुरिलहरैं खात ॥^४

रात बीतती ही नहीं। रात को समाप्त करने के लिए विरहिणी को उपाय सोचने और करने पड़ते हैं। अगर दिन जब बीत जाता है, तो गोपियां सोचने लगती हैं कि क्या जीवन के रहे सहे दिन ऐसे ही बीत जायेंगे? 'अब यों ही लागे दिन जान।' यमुना यम के समान हो गई है। दिरह में प्रकृति का प्रभाव उलटा हो जाता है—इस बात को सूर ने अनेक स्थानों पर प्रकट किया है।

१. सू. सा. ३६८४—'ऐसौ सुनियत है है माह।'

२. वही, ३६८५ ।—'ऐसौ सुनियत है है सावन ।,

३. वही, ३८१५-१६।

४. वही, ३८२८।

५. वही, ३८६०।

६. जचल लिखति स्वान की मूरति, उड़गन पयहि दिलावै। यही ३८९१

प्रेमदर्शन और विरह—

एक तो प्रेम वह है जो आकस्मिक होता है। दूसरा प्रेम वह होता है, जिसका क्रमशः विकास होता है। यह प्रेम बाल्यकाल से ही आरम्म होकर गहरा होता जाता है। इसकी जड़ों चेतना में बहुत गहरी चली जाती हैं। इस प्रेम का छूटना कठिन है। इस बात को गोपियों ने अनेक बार कहा—

- १. दिछ्रे री मेरे बाल सँघाती । (३६६६)
- २. वालदसा की प्रीति निरंतर, परी रहति ही ढोरी। (३६८६)
- ३. बारे तें बर बारि बढ़ी हैं, अरु पोषी पिय पानि । (४९२६)
- ४. जा दिन तैं जसुदा गृह जनमें, सुन्दर कुँअर कन्हाई। ता दिन तैं वा दरस परस बिनु, और न कछू स्हाई। (४६४९)
- प्र. लरिकाई की प्रेम कही अलि कैसें छूटत। (४६६४)

विकसित प्रेम का संमोग पक्ष भी क्रमशः चेतना को अभिभूत करता जाता है। संमोग की इन मरी-पूरी स्थितियों में मिल करके बिछुड़ने का दुःख अत्यन्त असह्य होता है। जो उसे मोगता है, वही उसे समझ सकता है। पंसंयोग और वियोग में काल-गित कितनी विपरीत हो जाती हैं। तव समय यों ही जाता था, अब समय इतना लम्बा हो गया है। वया अब जीवन के शेष दिन इसी प्रकार व्यतीत होंगे? अनेक प्रेमी-विरही इसकी कल्पना में आते हैं: राम-सीता, दूध-पानी, दशरथ-राम, तरु-पत्र, पानी-मीन आदि। प्रेम की वेल को आँसुओं की धारा सींचती रहती है। इसीलिए इस प्रेम की जड़ इतनी गहरी चली जाती है। पर प्रेम है एक बड़ा दारुण दुःख। मीरा ने कहा था: 'प्रीति न करियों कोइ।' गोपियाँ भी कह रही हैं: 'मित कोउ प्रीति कैं फंद

१. मिलि विछुरन की वेदन न्यारी। जाहि लगै सोई पै जानै विरह पीर अति भारी।। (३८२४ और भी ३८४७)

२. वरष होत न एक पल सम, अव सु जुग वर याम । (३८२६)

३. सू० सा० ३८४१।

४. वही, ३८४७।

५. नैना विरह की वेलि वई । सौंचत नैन-नीर के सजनो, मूल पताल गई ।।

परें।' प्रेम तो मरण है। जो प्रेम करता है, उसे मरण या बलिदान से मय क्या?—

प्रीति तौ मरिबौऊ न विचार । निरिक्ष पतंग ज्योति पावक ज्यों, जरत न आपु सँभार ॥^२ अन्त मे गोपियाँ इस निष्कर्ष पर पहुँचती हैं—

प्रीति करि काऊ सुख न लहाौं।
प्रीति पतंग करी पावक सौं, आप प्रान दहाौं।।
अलि-सुत प्रीति करी जलसुत सौं, संपुट मांझ गहाौ।
साराँग प्रीति करी जुनाद सौं, सन्मुख बान सह्यौ।।
हम जो प्रीति करी माधौ सौं, चलत न कळू कह्यौ।
सूरदास, प्रभु बिनु दुख पादत, नैननि नीर बह्यौ॥।

इस प्रकार प्रेम करना वास्तव में 'तरवारि की धार पै धावनौ है।'

इम प्रकार प्रेम का विरहकालीन दर्शन गोपियों ने जाने-अनजाने प्रकट किया है। प्रेम-विरह में एक कठिन परीक्षा बन जाता है। प्रेम की परीक्षा अधिक कठोर जब होती है, जब द्वितीय पक्ष उदासीन और निष्ठुर हो। कृष्ण की निष्ठुरता ही गोपियों पर प्रकट हुई है। कृष्ण जैसे निष्ठुर का प्रेम तो तलवार ही हैं—

तुम्हारी प्रीति, किथौँ तरवारि । र्हाब्ट घारि घरि हतों जु पहिलैं घायल सब बजनारि ॥ ^४

प्रेम में गोपियों की निष्ठा शिथिल नहीं होती। वे इसके सामने मुक्ति का भी तिरस्कार कर देती हैं—'मुक्ति रही घर वैठि आपने।' अन्त में गोपियाँ अपने मन की एकाग्रता के संबन्ध में कथन करती हैं। मन के संबन्धों में गोपियाँ अनेक उक्तियाँ करती हैं। उन उक्तियों का सार यह है कि हमारा मन प्रेम से आपूरित हैं। मन में अन्य किसी भाव के लिए स्थान नही रहा।

१. सू. सा. ३६०५ ।

२. वही ३६०८।

३. वही ३६०६ ।

४. वही ४२८० ।

५. वही ४३७० ।

६. सू. सा ४३३३-४३५१।

मन में कृष्ण की मूर्ति व्याप्त है। मन यदि एक से अधिक होते तो योग-साघना मी कर सकती थीं। अब मन हमारे नियंत्रण में नहीं है। और मन अब हमारे पास है भी नहीं, वह तो कृष्ण के साथ मयुरा चला गया है—'मयुकर ह्याँ नाहीं मन मेरी।' मेरे पास तो एक ही मन था 'क्यौ मन तौ एक हि आहि।' कृष्ण के अतिरिक्त इस मन में और कोई आ नहीं सकता। कृष्ण इसमें से अब निकल नहीं सकते—

इहि उर मालन चोर गुड़े। अब कैसे निकसत सुनि ऊषौ, तिरखे ह्वै जु अड़े।।

जो भाव विरह या संकटकाल में फीका हो जाता है, वह वस्तुतः प्रेम नहीं है। प्रेम तो कभी पुराना नहीं पड़ता। वह तो नित्य नवीन रहता है। हमारा प्रेम भी वैसा ही हैं—

नेह न होइ पुरानो रे ऑल।

जल-प्रवाह ज्यों सोभा-सागर, नित नव तन वजनाथ इहाँ विल ।। व इस प्रकार गोकुल का प्रेम भी शास्वत है। सारा वज इसी प्रेमोपासना में निरत है। वे स्पष्ट उद्धव को वतला देती हैं:—

- १. हम तो नंद-घोष के बासी। नाम गुपाल जाति कुल गोपक, गोप गुपाल उपासी॥^२
- २. यह गोकुल गोपाल उपासी ।3
- ३. व्रज जन सकल स्याम व्रतघारी । विना गुपाल और जिहि भावै, तिहि कहियै विभिचारी ॥ ध

अव कोई क्या कहता है, हमें इसकी चिन्ता नहीं है—'ऊमी अब कोउ कछू कहीं।' अन्त में वे उद्धव को समझा देती हैं, कि प्रेम-मक्ति राजमार्ग है। निर्गुण एक कंटक है। इस राजमार्ग पर इस कंटक को क्यों बोते हो?—

काहे कों रोकत मारग सूघो। सुनह मधुप निरगुन कंटक तें, राजपंथ क्यों रेंघो।। गोपियों का प्रेम मधुप-वृत्ति से भिन्न हैं। 'स्रमर' के प्रतीक के आधार पर

१. सू. सा. ४४७८ ।

२. वही ४५४५।

३. वही ४५४६।

४. वही ४५४७।

उस वृत्ति पर अनेक उक्तियाँ की गई हैं, उनसे प्रेम का समग्र रूप स्पष्ट हो जाता है। बिना दूसरे पक्ष के दर्शन अधूरा ही रहता।

पहला व्यंग्य मधुव्रत पर है। एक बार रस पीकर चला जाता है, पीछे अपनी प्रेमिका को लौट कर भी नहीं देखता—

जो तू कितक सुमन रस लै, तिज जाइ बहुरि आविह । १

दूसरे प्रकार की उक्तियाँ इस प्रकार की हैं: यदि तू ज्ञान ही बतलाता है, तो स्वयं कमल के बंधन में क्यों बँध जाता है ?—

सब सुमनि ि फिरि फिरि नीरिस करि, काहे कमल बँधावत ? प्रमर का प्रेम स्थिर नहीं हैं: अभी इस कली पर, अभी उस कली पर— मधकर का के मीत भए।

त्यागे फिरत सकल कुसुमावलि, मालति भुरै लए ॥ ३

मधुकर इस संसार में किसी के मित्र नहीं हुए। है वे स्वमाव से ही रस-लंपट है। उनका स्वमाव तो ऐसा है ही, हमको योग का उपदेश और भेजते है— 'कमल कोष वस रहत निरंतर, हमिंह सिखावत जोग।' वास्तव में भ्रमर के आधार पर हुई उक्तियाँ कृष्ण और उद्धव के प्रति ही हैं। पर इनसे प्रेम और मधुप-वृत्ति का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। उपसंहार—

सूर का विरह वर्णन हिन्दी साहित्य में अद्वितीय है। शास्त्रीय पद्धित के तत्त्व मी खोजने पर मिल जाते हैं। पर शास्त्रीयता कहीं मी स्वाभाविक अभिन्यक्ति पर भार नहीं बनी है। अधिक शौन्दर्य लोकोक्तियों और लोक-मानस की अभिन्यजना पद्धित के द्वारा ही प्रकट हुआ है। विरह की जितनी भी संभव आकुलताएँ हो सकती हैं, 'सूर ने सभी को प्रकट कर दिया है। अन्त में विरह के चित्रण के द्वारा, शुद्ध मानवीय धरातल पर प्रेम के दर्शन की स्थापना की गई है।

१. सू. सा. ४११६, ४१२२, ४१६७, ४२११।

२. वहीं ४१२१।

३. वही ४१२४, ४१२५, ४६०१।

४. वही ४६००।

५. वही ४५६६।

ग्यारह = क्लान्य-रूप

"गीतिकाव्यात्मक मनोरागों पर आवारित विज्ञाल महाकाव्य ही 'सूरसागर' है।"

—डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी

99

'स्त्रूर सागर' भावों का ही सागर नहीं, काव्यरूपों की दृष्टि से भी उसमें प्रगल्म प्रयोग मिलते हैं। मुख्यरूप से सूर-साहित्य की प्रसिद्धि गीति काव्य के रूप में है। इन गीतों को 'कीतंन', 'हरिकथा', 'लीला', 'फाग', 'रास' आदि काव्यरूपों में भी हम नियोजित पाते है। 'लोकगीतों' के काव्यरूप को भी सूर ने यधा अवसर ग्रहण किया है।

१. कीर्तन काव्य-

मक्ति साधना में 'कीर्तन' का महत्त्वपूर्ण स्थान था। नवधा मक्ति में भी इसको महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। यह भावात्मक और क्रियात्मक दोनों प्रकार की सेवा का अंग है। कीर्तन दो प्रकार का हो सकता है: नाम-संकीर्तन और लीला संकीर्तन । नाम-संकीर्तन तो 'जप' का ही एक मावात्मक रूप है। इसमें भी लय, संगीत और वाद्य का योग किया गया। नाम संकीर्तन की भावात्मकता इस बात से स्पष्ट है कि इसके साथ नृत्य भी हो सकता है। चैतन्य संप्रदाय में नाम-मन्त्रों के संकीर्तन का बहुत ऊँचा स्थान है। लीला-संकीर्तन भी वैष्णव मन्दिरों और सेवा विधान का एक अनिवार्य अंग है। दक्षिण के मन्दिरों में प्रवन्धमों का तो गायन पाठ होता ही है, त्यागराज कीर्तन भी अत्यन्त लोकप्रिय है। अन्नमाचार्यं जी के कीर्तन भी परिमाण और भावात्मकता में कम नहीं-इनकी रचना श्री वैंकटेश्वर जी के मन्दिर (तिरुपति) में हुई थी । यदि त्यागराज संकीतंन शास्त्रीय संगीत की सुक्ष्मताओं को अधिक लिए है, तो अन्तमाचार्य जी ने वात्सल्य, शृंगार आदि मावों को गीतिकाव्यात्मक स्फीति दी है। उत्तर भारत के भी सभी वैष्णव मन्दिरों में संकीर्तन सेवा का अनिवार्य अंग बना हुआ है। इन मन्दिरों से संबद्ध कवियों ने संकीर्तन के लिए ही अधिकाँश काव्य-रचना की है। श्रीनाथ जी के मन्दिर

में सेवा के दो ही मुख्य अंग हैं: मोग और राग। 'राग' से तात्पर्य संगीतमय और कीर्तन परक चर्या है। 'सूर' का संबन्ध इसी चर्या से घनिष्ठ था। इसी आधार पर 'सूरसागर' एक कीर्तनकाच्य कहा जा सकता है। इसमें नित्योत्सव, वर्पोत्सव, अष्टयाम झाँकियों आदि से संबन्धित 'कीर्तनों' का संग्रह है।

'कीतंन' काव्यरूप इतना लोकप्रिय हो गया था कि आईन अकवरी के १७ प्रकार के गायकों की सूची में 'कीतंनियां' भी एक प्रकार माना गया है। एक ओर इसका वैसा हश्य दरवारी संगीत से था, और दूसरी ओर राज प्रशस्ति से। शास्त्रीयता और राग-रागियों के विधान में चाहे दरवारी संगीत और कीर्तन संगीत समान हों पर भावभूमि नितांत मिन्न थी। दरवारी संगीत में पद या गीत के अर्थ भाग की उपेक्षा की जाती थी। संगीत लहरी और प्रशिक्षण-जन्य सुर-संयम की वारीकियों की ही प्रशंसा दरवार में होती थी। इसके विपरीत संगीत की सभी सूक्ष्म सरणियों का निर्वाह करते हुए भी कीर्तनियां अर्थ की उपेक्षा नहीं करता था। उसमें भावाभिव्यक्ति का भी राग-विधान के समान ही या उससे अधिक महत्व था। 'अर्थ' की साधना में ही ये कीर्तनियां उच्चकोटि के किंव भी हो जाते थे। ये 'कीर्तन' अपनी भावा-रमकता और लयात्मकता के सामंजस्य के कारण ही भक्तों की मावात्मक साधना के अंग वन सके।

आईन अकवरी में कीर्तनियाँ का परिचय इस प्रकार दिया गया है: 'कीर्तिनयाँ ब्राह्मण होते थे। ये प्राचीन वाद्य-यन्त्रों का उपयोग करते थे। ये सुन्दर वालकों को स्त्रियों का वेष धारण कराके उनसे कृष्ण की स्तुति और उनकी लीलाओं का गान करते थे।' इस कथन से यह स्पष्ट होता है कि इनकी रचना में अभिनय और नृत्य की प्रविधियों और उसके तालों के बंधान को भी घ्यान में रखा जाता था। इन अतिरिक्त कलाओं की प्रविधियों के मार को दरवारी संगीत नहीं सम्हालता था। उसमें सामूहिकता का अभाव था। राग-रागिनियों की बारीकियाँ तथा उसके लिए व्यक्तिगत साधना ही उसमें रहती थी। इस प्रकार के गीत 'तेलगु' क्षेत्र में क्षेत्रध्या ने लिखे थे। उनके साथ अभिनय भी होता था। ब्रज में इस संगीत, राग, अभिनय और नृत्य ने मिलकर 'रास' नामक विधा को जन्म दिया। 'सूर' के पदों के आधार पर भी 'रास' होता है। 'सूरदास' मी एक कीर्तिनियाँ थे: महाप्रमु जी ने सूरदास को श्रीनाथ जी का कीर्तिनियाँ नियुक्त किया। 'इन्हीं कीर्तिनियों की प्रणाली में लिखा गया काव्य 'कीर्तन काव्य' कहलाता है। 'सूर' ने इसी परिपाटी में

'सुरसागर' प्रस्तुत किया । कीर्तन-काव्य का प्रमुख उद्देश्य तो भावोद्रेक और रस-परिपाक ही होता है, किन्तु रास अथवा रासक की भूमि पर खड़े होने के कारण कथा का सूक्ष्म तंतु भी रहता है ।"^९

कथा के नाम पर कीर्तन-काव्य में एक लीला प्रसंग ही रहता है। यह प्रसंग अपने आप में अत्यन्त लघु और भावोद्धीक की संमावनाओं से युक्त होना चाहिए। इस कथा सूत्र की पूर्णता पर घ्यान नहीं रहता है। जहाँ कथागत भाव अपनी चरमावस्था को प्राप्त कर लेता है, वहाँ यह सूत्र विसर्जित हो जाता है। अतः कथा विन्दु माव-विकास को अभिमृत नहीं करता: माव-कण ही इसके नियोजन को नियंत्रित करता है। किसी कथा-विन्दु के एक खंड को ही लेकर उसका भावात्मक विकास किया जा सकता है। कथासूत्र की आवृ-त्तियों से कीर्तनकार घवराता नहीं है: प्रवन्वकार की मौति वह उसे दोप नहीं मानता । उसका लक्ष्य मानात्मक सरणियों का पूर्ण अनुसंवान ही होता है। एक पद में आये हुए माव को आगे के पद में फिर से उठाया जा सकता है। इस पुनर्वचन का क्रन जब तक चलता रहताहै, तब तक सीमित भाव-विन्दु असीम नहीं हो जाता । 'सूर' के पदों में यही विवान दृष्टिगत होता है। एक ही कथा-सूत्र विविध प्रकार से, अनेक पद्धतियों से, विभिन्न परिवेश में होता हुआ भाव-विकास की सरणियों का प्रकट करता है। एक ही भाव की आवृत्तियाँ साधना के भावाकूल क्षणों को उद्रिक्त बनाती हैं। डा॰ सत्येन्द्र ने इसके सबन्य में कहा है: "कीर्तनकाव्य में दो ही अंग स्पष्ट परिलक्षित होते हैं, एक तो प्रधान पद-समूह जो विविष रागों में होते हैं। दूसरा अंग है कया पीठिका । कया-पीठिका विवरणात्मक होती है । अतः वैवी सधी १ पद समूह वाला भाग अत्यन्त लचीला होता है, उसमें चाहे जितने पद उसी भाव को परिपुष्ट करने वाले सन्निकट रह सकते हैं। इन पदों ही कीर्तन काव्यकार कवि की प्रतिमा प्रकट होती है।"?

आगे यह समस्या रह जाती है कि कथानूत्र वाले, लम्बे और दोहा चौपाई आदि निन्न छन्दों वाले पद 'सूरसागर' के काव्यरूप के अंग हैं अथवा पीछे जोड़े हुए। इसका निर्णय इस बात पर आधारित है, कि सूरसागर' की मूल रचना द्वादण-स्कंघात्मक थी, अथवा संग्रहात्मक। डा॰ हजारीप्रसाद द्विवेदी ने कथा मूत्रात्मक पदों को पीछे जोड़ा हुआ भाग माना है। ''सूरदास के नाम

वः अत्येन्द्र, सूर की झाँकी पृ० १४४।साहित्य की झाँकी, पृ० १४५।

पर बहुत से पद चौपाई छन्दों में बद्ध मिलते हैं। कई प्रतियों में ये चौपाई वाले पद प्राप्त नहीं होते और कई में मिल जाते हैं। सूर-साहित्य समालोचकों के लिए यह एक समस्या ही रही है। मुझे लगता है कि भावपूर्ण पदों के बीच रासलीला आदि के समय कथासूत्र को जोड़ने के लिए ये चौपाई बद्ध पद जोड़े गये होंगे। " इससे इन अंशों की अप्रामाणिकता भी घ्वनित होती है। जब 'कीर्तन' साहित्य के आधार पर 'रास' नामक संगीतमय लीलाभिनय होते होंगे, तो इन कथात्मक या विवरणात्मक पदों की सार्थकता होगी। इसी आधार पर द्विवेदी जी ने अपना मत इस प्रकार दिया है। द्विवेदी जी की दृष्टि में 'सूरसागर' लघु कीर्तनों का एक संग्रहात्मक काव्य है। इसकी मूल संरचना इसी प्रकार की थी। साथ ही जितने संस्करण 'सूरसागर' के मिलते हैं, उनमें से अधिक संख्या संग्रहात्मक संरचना वाले ग्रन्थों की ही है। सबसे प्राचीन उपलब्ध पाठ भी संग्रहात्मक है। संप्रदाय में कीर्तन-संग्रह की परिपाटी भी है। 'सूर' ने सम्भवत: द्वादश स्कंधात्मक प्रबन्ध योजना नहीं की थी।

पर सभी विद्वान् इन तर्कां से सहमत नहीं। डा॰ सत्येन्द्र ने अपनी असहमित इस प्रकार प्रकट की है: "वस्तुतः इनमें से कोई भी कारण संतोष-जनक नहीं। संग्रहात्मक प्रतियों की अधिक संख्या का कारण उपयोगिता और सुविधा हैं। सूरसागर का एक उपयोग तो संगीतज्ञों के लिये था, दूसरा भक्तों के लिए, तीसरा कीर्तिनयों के लिए। स्पष्ट है कि संगीतज्ञों और भक्तों के लिए किए गये संग्रहों में चुने गये पद लेकर काम चलाया जा सकता था। ऐसे व्यक्तियों की संख्या ही अधिक होती है, फलतः संग्रहात्मक सागर अधिक प्रस्तुत हुए। कीर्तिनयों की संख्या कम है, अतः द्वादश स्कंधात्मक प्रतियाँ कम हैं। सबसे प्राचीन प्रति संग्रहात्मक है इसिलए सूरदास के सागर को संग्रहात्मक माना जाय यह तर्क इसिलए उचित नहीं प्रतीत होता कि ऐसे संग्रहों में बहुत थोड़े पद ही मिलते हैं। निश्चय ही वे थोड़े पद किसी वृहत् ग्रन्थ से लिये गये होंगे।" इस प्रकार डा॰ द्विवेदी जी से अपने मत को भिन्न रखते हुए डा॰ सत्येन्द्र ने अपनी मान्यता इस प्रकार प्रकट की है। "प्रबन्ध योजना सूर के समक्ष नहीं थी ऐसा नहीं माना जा सकता। एक तो वार्ता में उल्लेख

हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० ६७।

२. सूर की झाँकी, पृ०१४६।

है कि दीक्षा के समय सुरदास को भागवत की सचित्र लीला स्फ्रिरत हुई। दूसरे कृष्ण की लीलाओं का तो एक क्रम भागवत के अनुसार निश्चित है। जो लीला-पद रचने चलेगा, उसे समस्त लीला क्रम का ज्ञान होगा ही। वह पद किसी भी समय के लिखे, लीलाक्रम के अन्दर उसका स्थान निश्चित हो ही जायेगा। अतः कृष्ण चरित्र के संबन्ध में किसी प्रबन्ध योजना को पूर्वतः बनाने का प्रश्न ही व्यर्थ है, वह योजना तो प्रस्तुत थी, और मागवतानुयायी संप्रदाय के कवियों को उसी योजना के अन्तर्गत रचनायें प्रस्तुत करनी थी। उसी के अनुसार सूरदास जी ने भी अपने पद प्रस्तुत किये।" पदि पूरे 'सुरसागर' में क्रम न भी माना जाय तो दशम स्कंध का स्वरूप तो प्रवन्ध योजना के अनुरूप होगा ही। 'दशावतार' लीला की परिपाटी में भी कृष्ण के चरित्र की योजना आवश्यक थी। इष्ट होने के कारण 'सूर' ने या मागवतकार ने कृष्ण चरित्र को अधिक विस्तार दिया। सूर-पूर्व साहित्य में कथानक के लिए पद्धति का या पद्धरी छन्द को उपयोगी माना जाता था। सूरदास का 'राग विलावल' ही ऐसे प्रसंग पदों में प्रयुक्त हुआ है। इसमें १६ मात्राएँ रहती है। यह भी एक प्रकार की पद्धिटका ही है। इस प्रकार 'सूरसागर' को एक कीर्तन-संग्रहात्मक ग्रंथ न मानकर उसको एक नवीन काव्यक्य 'कीर्तन काव्य' मानना चाहिए। यह एक नया काव्यरूप है। इसकी उद्भावना सूर ने की। इस काव्यरूप का संबन्ध मुख्यतः संगीत के क्षेत्र से था। सूर ने इसकी स्थापना साहित्य के क्षेत्र में की । इसका ढाँचा भागवत का है । भावना स्फीति और कल्पना-विलाम सूर का।

'मूर-निर्णय' के लेखकों का एक और विकल्प है। इनके तर्कों की मंक्षिप्त इस प्रकार दी जा सकती है। यह तो निर्विवाद रूप से सत्य है कि मूरसागर भागवत का अनुवाद नहीं है। पर यह भी ज्ञात होता है कि द्वादग स्कंध पर्यन्त की कथाओं का गायन सूर ने अवश्य किया—'मूरदास सोर्ड कई पद माषा करि गाइ।' 'तब संभव है उन्होंने समस्त श्रीमद्माग्वत का ही अनुवाद किया हो। उसके सहस्राविध पद होने के कारण उसकी आद्योपान्त प्रतिलिपि न हो सकने से उममे से मुख्य-मुख्य अंशों को किसी ने संग्रहीत कर लिया हो और उसी की अनेक प्रतिलिपियाँ होनी रही, जो आजकल उपनव्ध

१. साहित्य की झाँकी पृ० १४७।

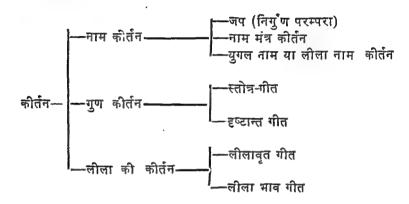
२. मूर निर्णय: १६०-१६३।

हैं। सूरसागर की उपलब्ध प्रतियों में दशम स्कंध के ही पद विशेष रूप से मिलते हैं। पर, एक ऐसी प्रति का विवरण भी प्राप्त होता है जिसमें दशम स्कंच का केवल एक पद है और द्वादश स्कंच के १७४५ पद । इससे ज्ञात होता है कि अन्य स्कंघों के पद भी अनुपात में ही रचे गये होंगे। वे अव अप्राप्य हैं। लीलाएँ कयात्मक शैली की हैं। 'ऐसा ज्ञात होता है कि इनको उन्होंने अपने सेवकों के उपदेशार्थ गाया था। संप्रदाय की नितय और वर्षोत्सव की लीलाओं को प्रतिवर्ष नवीन भाव, छन्द और वर्णन की विभेदता से सूरदास ने श्रीनाथ जी के सन्मुख स्तवः उद्गार रूप से गाया था। संमव है ये दोनों संग्रह प्रारम्म में मिन्न-भिन्न रूप में लिखे जाते हों और पीछे किसी ने उन्हें एक कर दिया हो, जो आज द्वादश स्कंधात्मक और दशम पूर्वीर्द्ध के रूप में उपलब्ध होते हैं।" द्वादश स्कंघात्मक उपलब्ध संस्करण सूरदास के बाद का निश्चित होता है। आगे की संपादन योजना के संबन्ध में इसी दृष्टि से सुझाव दिया गया है: 'इस प्रकार के संपादन में विनय तथा नित्य एवं नैमित्तिक वर्पोत्सव वाले लीला पदों को भिन्न-भिन्न रूप से परिशिष्टों में देना होगा। इनके अति-रिक्त प्रासंगिक एवं स्फूट रचनाओं का संपादन उनके वृत्त के साथ स्वतंत्र रूप से करना उचित है।

अन्त में इतना ही कहा जा सकता है कि सूर 'कीर्तिनयां थे: उन्होंने कीर्तन काव्य लिखा। मिक्त के प्रकारों में स्मरण, श्रवण, कीर्तन आदि का विधान है। स्मरण मानसिक भी हो सकता है और मुखर भी। मुखर स्मरण बहुधा नाम कीर्तन का रूप ग्रहण करता है। 'श्रवण' नामक भित्तरूप ने 'हिरिकथा' काव्यरूप को जन्म दिया। 'हिरिकथा' में भगवान के गुणों और माहात्म्य का दृष्टान्त-परक गायन रहता है। 'कीर्तन' भक्त की सेवा-चर्या का माग मी है। महात्म्य कीर्तन विनय ओर दास्य के गीतों में रहता है और लीला कीर्तन भाव गीतों में। लीला-कीर्तन और 'लीला' काव्यरूप में अन्तर यह है कि लीला-कीर्तन में इतिवृत्त का सूत्र अत्यन्त झीना रहता है, उसके प्रवन्वात्मक विकास, अन्त या चरम की कोई अनिवार्यता नहीं रहती, केवल माव विलास रहता है। भाव को सूक्ष्म प्रसंग के संदर्भ में स्फीत तो किया जाता है, पर अन्ततः भाव-स्फीति ही रह जाती है, प्रसग-वृत्त छूट जाता है। यह माव-कीर्तन का रूप है। 'लीला' काव्यरूप 'श्रवण' से संवन्धित है और लीला-कीर्तन भावना से। इस प्रकार कीर्तन एक व्यापक और मिश्रित काव्य रूप हो जाता है। इसकी सरणियां इस प्रकार हैं: १. नाम कीर्तन—यह

सुरसाहित्य: नव मृल्यांकन

वस्तुत जप या अजपाजप का वैष्णव रूपांतर हैं। इसमें संगीत का समावेश हो जाता है। इसी अर्थ में यह कीर्तन है। २. गुण-कीर्तन — गुणों से संवित्वत नामों की श्रृंखला वाले स्तोत्र इसका एक रूप है और गुणों को प्रकट करने वाले दृष्टान्तों का कथन इसका दूसरा रूप है। ३. लीला-कीर्तन — इसके भी दो रूप हैं — लीलावृत्त का गायन, तथा लीलामाव का गायन। इनकी तालिका इस प्रकार होगी:



इस प्रकार वैष्णव संप्रदायों में 'कथा' और 'कीर्तन' काव्यरूप और उनके विविध प्रकार चलते रहे। ये काव्यरूप न रूढ़ होते थे और न सीमित। इनमें विविध छन्दों और विविध काव्यरूपों का मिश्रण रहता है। 'सूरसागर' में भी विविध काव्यरूप मिलते हैं। सूर के 'कीर्तन' में लीला-प्रसंग पर आधारित माव-गीतों का वाहुल्य हैं। इसी माव-कीर्तन में सूर की प्रतिमा का वैशिष्टय हैं: यही मध्यकालीन प्रेमामित साहित्य का ऋतुराज है। वैसे हरिकथा और कीर्तन काव्य के सभी रूप सूर में मिल जाते है। हरिकथा के बीच में मी मावपरक कीर्तन गीतों की योजना हो सकती है और मावगीतों के बीच मी हरिकथा का संक्षिप्त सूत्र-विधान आ सकता है। दोनों की शैली को अलग करना कठिन नहीं है। हो सकता है कि सूरकृत हरिकथा के कुछ अंग जुप्त भी हो गये हों, पर यह आवश्यक नहीं कि 'सूरसागर' के विधान को देखकर यह कल्पना की जाय कि मागवत-कथा सूर की कोई अलग रचना थी और पदावली दूसरी। सूर में प्राप्त काव्यरूपों पर अगल से विचार किया जाना चाहिए। फिर मिश्रित काव्यरूप मान्य होना चाहिए। जिस प्रकार यह मावों का सागर है। उसी प्रकार काव्यरूपों का...

२. भागवत कथा : 'हरिकया'—

सूरसागर की विषयवस्तु का मुख्य आघार भागवत है। १ इसके काव्यरूप को भी भागवत ने प्रभावित किया है। 'सूर' की ही कुछ उक्तियों से ऐसा आमास मिलता है कि सूरसागर कहीं भागवत का अनुवाद न हो। पर इस अनुवाद वाली वाप के विपक्ष में ही अधिक सामग्री मिलती है: सूरसागर के द्वादश स्कन्धों की भागवत के द्वादश स्कन्धों से वस्तुत: आकार में ही विषम्यता नहीं है, अनुमान में भी उसमें कोई समानता नहीं दिखाई देती। कथावस्तु के विवेचन से यह और मी स्पष्ट हो जाता है कि किसी अर्थ में सूरसागर भागवत का अनुवाद नहीं कहा जा सकता और न सम्पूर्ण भागवत की यथातथ्य कथा कहना ही किव का उद्देश्य जान पड़ता है। सूर ने अन्य पुराणों से भी सहायता ली है: महाभारत, रामायण आदि की सहायता भी कुछ प्रसंगों में ली गई दीखती है।

पुराण वास्तव में स्वयं एक काव्यरूप है अपभ्रंश तक यह काव्य रूप चलता रहा। इस काव्यरूप का वैशिष्ट्य एक ओर तो इससे इतिहास से पृथक रहता है, दूसरी ओर महाकाव्य से। न इतिहास की माँति तथ्यान्वेषण ही इसमें होता है, और न महाकाव्य की सी शास्त्रीय विधि। इतिहास की माँति इसमें अनेक वृत्त होते हैं और एक कालक्रम भी रहता है। इसलिए इस विधा को इतिहास के साथ संबद्ध करके देखा गया: पुराणेतिहास एक शब्द ही चल पड़ा। इसमें एक उद्देश्य निहित रहता है: धार्मिक दृष्टि से किसी संप्रदाय, महापुरुष या अवतार के माहात्म्य-प्रतिपादन के लिए ही पुराणों की रचना होती है। इस माहात्म्य-प्रतिपादन के लिए ही मृष्टि-क्रम, अन्य सामा-जिक वर्ग और संघर्ष इसमें विणत होते हैं। इन्हीं के बीच अमीष्ट चरित्र को स्थापित किया जाता है। पुराण का नाम भी बहुधा किसी चरित्र या एक महान् वंश के अनुसार ही रखा जाता है। वुराणों का काव्यरूप दो दिशाओं में विकसित हुआ: एक तो ऐसे पुराण रहे, जिनमें शुद्ध माहात्म्य-कथन रहता था। दूसरी परम्परा में वे पुराण आते हैं जिनमें माहात्म्य के स्थान पर शुद्ध

 ^{&#}x27;व्यास कहे सुकदेव सों, द्वादश स्कंघ बनाइ । सूरदास सोइ कहे पद भाषा करि गाइ ।।

२. डा ब्रजेश्वर वर्मा, सूरदास, १०३-१०४।

वाराह पुराण, वायु पुराण, अन्ति पुराण, पद्म पुराण, विष्णुपुराण, हरिवंश आदि नाम इसी तथ्य के द्योतक हैं।

भाव और भावात्मक संबन्धों का ही विधान रहता था। वैष्णव पुराणों में यही बात अधिक मिलती हैं। इन पुराणों का 'काव्यरूप' बाह्य-संरचना में तो इतिवृत्त या कथापरक ही रहे। पर, आत्मतः वे गीति-प्रधान हो गए। कालक्रम और घटनापरक वृत्तों में शिथिलता आई और मावपरक, संवन्धों की उष्णता, उनमें अधिक आने लगी। अनेक महाकाव्यों के लिए विषय वस्तु दी, वहाँ भागवत ने गीतिकाव्य के लिए प्रेरणा दी।

पुराण और गीति के समन्वयं को लेकर चलने वाला एक काव्यरूप 'हरिकथा'—विकसित हुआ। इसमें एक झीना कथासूत रहता था। जनमास इस सूत्र से बहुधा परिचित रहता थाः मात्र संकेत इसको झंछत करने के लिए पर्याप्त था। इस कथासूत्र का विश्वदीकरण भाव-विस्तार के द्वारा किया जाता था। 'श्रोता', वक्ता के पास ज्ञान-विस्तार की दृष्टि से नहीं, भाव-विस्तार की खोज जाता था। इस 'काव्यरूप' को एक मिश्रित काव्यरूप ही कहना चाहिए: प्रवन्ध सूत्र भी, गीतिपरक भावविस्तार भी, कथा का एक सामान्य छन्द भी, कथा में भक्ति या भाव का माहात्म्य-प्रतिपादन भी, अन्त में फलक्थन भी सभी कुछ इसगें समा जाता था। इस काव्यरूप का संवन्ध जनता से होता था। पर कहीं-कहीं अभिजात संस्पर्श और शास्त्रीय विधान भी इसमें वर्जित नहीं है। कभी-कभी यह अधिक शास्त्रीय भी हो जाता है।

कथा रूप का लक्षण निरूपण संस्कृत काव्यशास्त्र में मिलता है। इसमें गद्य और पद्य का मिश्रण रह सकता था। प्राकृत में ऐसी वहुत सी रचनाएँ मिलती हैं, जो मुख्यतः पद्य-बद्ध हैं और उनमें नाममान्न को ही गद्य का प्रयोग मिलता है। संस्कृत के आचार्यों ने कथा और आख्यायिका में भेद किया है। सद्भट ने कथा का लक्षण निरूपण इस प्रकार किया है: आरम्म में देव और गुरु की बन्दना होनी चाहिए। फिर ग्रन्थकार अपना और अपने काव्य का परिचय देता है। कथा का उद्देश्य भी वतलाया जाता है। इसका फल होता है सभी श्रृंगारों से विभूपित कन्या की प्राप्ति। साथ ही उन्होंने कथा को गद्य में माना है। भामह अभैर दंडी ने भी कथाओं और आख्यायिकाओं

पुरा के लिए लीलावई कहा, समराइच्च कहा, भविसयन्त कहा
 आदि को लिया जा सकता है।

२. काव्यालंकार १६।२०-२३।

३, काव्यालंकार १।२४-२८, २।२४-२८।

४. काव्यादर्श, १।२३-२८।

का स्वस्य निरिचत किया है। पर बहुत अविक स्पष्टता नहीं है। पद्य में छुन्द प्रयोग रह सकता है। इस साहित्य रूप का निर्धारण करने में संमवतः संस्कृत की अपेक्षा प्राकृत का कथा साहित्य इन काचार्यों की दृष्टि में अधिक रहा होगा। विवाद हटारीप्रसाद द्विवेदी इस निष्कर्य पर पहुँचे हैं: "कथा संस्कृत से निम्म मायाओं (प्रकृतादि) में पद्य में विखी जाती थी। प्राकृत अपमृद्य में एन दिनों निष्वय ही पद्य में लिखा हुआ ऐसा साहित्य वर्तमान था जिन्हें कथा कहा जाता था।" हेनचन्द्र ने भी इसी तथ्य की ओर मंकेत किया था। मध्यकाल में पद्यवद्ध कथाएँ अधिक प्रचलित रहीं। यह काव्यक्य अत्यन्त लोकप्रिय था। इसने संस्कृत के कवियों को भी आकर्षित किया और संस्कृत में भी पद्यात्मक कथाएँ लिखी जाने नगीं। कथानक सरस और प्रवाह युक्त होना चाहिए। इसमें अलङ्कारों का प्रचुर प्रयोग रहता था।

वर्गिक क्षेत्र में भी कथाओं की परनारा रही। पुरान साहित्य की कया हो होती ही थी। मृत-सौनक आदि के संबाद इसी तथ्य की ओर संकेत करते हैं। मिन्ति के संन्काओं में भी मागवत या पुरानों की कथाएँ होती, रहती थीं। जब संप्रवायों में साहित्यक करों और प्रकृत्तियों का प्रवेश हुआ, तब लोक-प्रवतित कथारून भी गृहीत होने लगा। वार्मिक या पौरानिक कथाओं को काव्यवद्ध करके सुनाया जाता था। इन कथाओं के माबारनक अंशों को गीति परक गैली में समारा बाता था। माबोटेजना के लिए इहान्त क्या में बन्य प्रसंग भी इसमें अनुम्यूत हो जाने थे। बाद्य और सन्य पुरानों के प्रवातनक अनुवाद भी होने लगे। इस प्रकार नौकिक कथाओं का काव्यव्य हरिकथाओं में दलने लगा। दिना में तो हरिकथा शास्त्रीय संगीत में वैध गई। बुद्ध संगीत के महाविद्यालयों में 'हरिकथा' को संगीत के पाद्यक्षम में मी स्वीद्यत किया गया है। इसे 'कालक्षेय' भी कहा जाता है। वैसे सभी मिस्ति संप्रवाय के मिन्दरों में इस प्रकार के कथारून लोकप्रिय थे। 'रास' काव्यव्य की माँति इसमें सुत्य या अमिनय का संयोग नहीं था। चैतन्य काव्यव्य की माँति इसमें सुत्य या अमिनय का संयोग नहीं था। चैतन्य

१. संस्कृत में कादम्बरी और दशकुमार चरित को कया माना गया है।

२. हिन्दी साहित्य का कादिकाल, पृ० १४।

३. काव्यानुशासन, अव्याय = 1

आन्द्रप्रदेश में पुराणों के अनुवादों की एक दीर्घ परन्परा निकती है।
 अन्य को जों में भी ऐसे प्रयक्त हए।

संप्रदाय में प्रायः कथात्मक काव्यरूपों की अपेक्षा गीति शैली का ही अधिक प्रचल था, क्योंकि उनमें एक मात्र माधुर्य की ही प्रतिष्ठा थी और 'माव' तथा 'महाभाव' के विकास की सरणियाँ कथाबद्ध नहीं हो सकती थीं। पर वल्लम संप्रदाय में भागवत की कथा मान्य थी। 'सूर' को वल्लमाचार्य जी ने भागवतकी कथा का मर्म-बोध कराया। सूर ने उस कथा को भाषाबद्ध किया। जिस प्रकार तुलसी ने 'भाषाबद्ध करिब मैं सोई' कहा, उसी प्रकार सूर ने कहा—

व्यास कहे सुकदेव सौं द्वादस स्कंध बनाइ।
सूरदास सोई कहे पदभाषा करि गाइ।।
भागवत को भाषाबद्ध करने का तात्पर्यं उसका अनुवाद करना नहीं था।
ना० प्र० समा के सूरसागर के प्रथम आठ स्कंधों तक 'हरिकथा' की ही शैनी
चलती है। प्रत्येक स्कंध का आरम्म इन पंक्तियों से किया गया हैं—

हरि हरि हरि सुमिरन करो ।
हरि चरनार्रावद उर धरो ।।
साथ ही हरिकथा का माहात्म्य मी बतलाया गया है—

हरि की कथा होइ जब जहाँ। गंगा हू चिल आवै तहाँ।। जमुना, सिधु, सरस्वित आवै। गोदावरी विलंब न लावै।! सर्व तीर्थ की बासा तहाँ। सूर हरिकथा होवे जहाँ।।

शुकदेव ने भी परीक्षित को हरिकथा ही सुनाई थी। इस बात नो भी सूर प्राय: दुहरा देने हैं। हिरकथा के अन्त में फल-कथन की पढ़ित मिलती है। प्रत्येक प्रसंग के पश्चात् उसके श्रवण का फल बतला दिया जाता है। 'सूर' ने प्रत्येक स्कंध की कथा के अनन्तर फलकथन नहीं किया। नृतीय स्कंध में किपलदेव हृति के संवाद में भक्ति का निरूपण किया गया है। इसके अन्त में फल-कथन मिलता है। इसी प्रकार नारद-उत्पत्ति प्रसंग के पश्चात् हरि-

सूरसागर, १।२२४। अन्य स्कंघों का आरंभ भी इन्हीं पंक्तियों से हुआ है।

२. कहौं हरिकया मुनौं चितलाइ । सूर तरौ हरि के गुन गाइ ॥ सू० सा० ३।१, ४।१, ५।१, ६१, ७।१, ८ १, ६।१ ।

किपलदेव संख्यिह जो गायौ । सो राजा में तुम्हें सुनायौ ।।
 पाहि सनुिक्त जो रहै लवलासु । सूर वसै सो हिरपुर जाइ ।।
 (सू० सा० ३।१३)

मिन्त का नाहात्म्य कथन है। इस प्रकार हरिकथा के कुछ अभिप्रायों और रुढ़ियों का परिपालन सूर ने किया है।

सूर ने हरिकथा कहने के लिए प्रायः चौपाई छन्द को अपनाया है। क्यात्मक काव्य क्यों में चौपाई या दोहा-चौपाई की मिली जुली पढ़ित का प्रयोग पुराना है। क्याकाव्य के साथ यह छन्द अपनी गति के कारण उपयुक्त रहता है। 'सूर' ने अनेक पदों और लोक गीतों की रचना में नियमित रूप से दोहों का प्रयोग किया है, पर हरिकथा माग में दोहों के प्रयोग की मानस जैसी नियमित प्रपाली नहीं मिलती। वैसे दोहों का प्रयोग कुछ स्कंधों के आरम्म में मिलता अवस्य है। इस प्रकार क्याकाव्यों में प्रचलित और लोकप्रिय छन्द को ही सूर ने अपनाया है।

इस छन्द के प्रवाह को कमी-कमी गेय पद अवरुद्ध या विलंबित कर देते हैं। हरिकया के दो होते हैं: एक तो विवरणात्मक अथवा इतिवृत्तात्मक, तथा दूसरा मावात्मक । विषय की यह दुहरी छाया काव्यरूप में मी
सलक उठती है। इतिवृत्तात्मक या विवरणात्मक माग को सूर चौपाई के
विवाम से अमिव्यक्त करते है। मावात्मक अंश गेय पदों में वँष जाता है।
प्रथम स्कंष के आरम्म में विमय के पद संगृहीत है। वास्तव में दे सूरोक्त
हरिकया के माग नहीं हैं। जहां से 'मागवत' प्रबंध आरम होता है, वहां से
चौपाई और पदों की समन्वित योजना भी आरम होती है। प्रथम स्कंब में
कवि की दृष्टि मगवान के मक्त-बत्सलता जैसे गुणों पर ठहर जाती हैं। इन
गुनों को प्रकट करने वाले प्रसंगों को इति वृत्तात्मक, चौगई शैली में कहने के
पश्चात् गुणों की मावात्मक स्कीति पदों में की गई है। प्रथम स्कंब की रूपरेखा इस प्रकार है।

चौपाईबद्ध इतिष्ठत या प्रसंग : भावात्मक पद १. प्रस्तावना — १ पद : X २. नागवत वर्णन — १ पद : X

(वही ७।५)

१. हरि की भिक्त करें जो कोई। सूर नीच सौं ऊँच सो होई॥

२- सरहपा ने दोहा चौपाई का प्रयोग किया है। कवीर की रमैनियों की छन्द दौली भी इसी प्रकार की है। अपभ्रंश के चरित-काव्यों में भी यही छन्द प्रयुक्त है।

३. सूर सार ११२२१।

सूरताहित्य : नव मूल्यांकन

| ३. श्री शुकजन्म कथा | : × |
|--|---|
| ४. श्री भागवत के बक्ता श्रोता | : ' × |
| ५. सूत शौनक संवाद | : × |
| ६. व्यास अवतार | : × |
| ७. श्री भागवत अवतरण कारण | : भागवत माहातम्य १ पद, नाम |
| | माहातम्य ४ पद । |
| क-विदुर गृह भगवान भोजन | : विदुरमाव की स्फीति में ६ पद। |
| ख-कृष्ण का सन्धि प्रस्ताव | भगवान प्रेम के भूखे हैं और |
| | भनतवत्सल हैं। |
| ६ . द्रोपदी-सहाय | : द्रोपदी की करुणा और भगवान |
| | के आग्रह से संबन्धित १३ पद। |
| १०. पाण्डव राज्याभिषेक | |
| | × : |
| ११. युधिष्ठिर को भीष्मोपदेश | : क-सर्वसमर्थ भगवान की भावना में ५ पद। |
| | • |
| - | ख-भीष्म प्रतिज्ञा, भगवान के |
| | शस्त्रग्रहण और अर्जुन के |
| | रथ-संचालन में मक्तवत्सलता |
| १२. भीष्म का देहत्याग | : देहत्याग के समय भीष्म के |
| | कृष्ण घ्यान संबन्धी २ पद । |
| | संवन्धी १० पद |
| १३. भगवान का द्वारिका गमन | : कुन्ती के कृतज्ञता-ज्ञापन के दो |
| | भावात्मक पद। |
| १४. राजा धृतराष्ट्र का वैराग्य तथा | |
| वनगमन | : × |
| ९ ५. हरिवियोग, पाण्डव राजत्याग, | |
| उत्तर-गमन | : × |
| १६. अर्जुन का द्वारिका जाकर कृष्ण की | |
| कुणलता लाना | ः कृष्ण के विरह में अर्जुन का |
| 00.00 | पश्चाताप २ पद |
| १७. गर्म में परीक्षित की रक्षा तथा | |
| उसकाज न्म | : × |

१६. परीक्षित कथा

: परीक्षित के अन्तिम समय में मन-प्रबोध चेतावनी आदि के ४६ पद।

चित्त-वृद्धि संवाद के ४ पद।

१६. फिर परीक्षित कथा का शेपाँश

इस तालिका से स्पष्ट होता है कि सूर की 'हरिकथा' की संरचना चौपाई और गेय पदों की है। जहाँ मिक्तरिक, भगवान के गुणों से सम्बन्धित या व्यक्तिपरक मावनाओं के सूत्र सघन हो गये हैं, सूर की हरिकया उनमें उलझ गई है। जब उन मावों के साथ गेय पदों के द्वारा पूर्ण न्याय[े] हो गया है, तव कहीं कथा-सूत्र आगे वढ़ सका हैं। साथ ही हरिकथा या भागवत कथा के प्रस्ताविक सूत्रों का समावेश 'सूर' ने करना चाहा है। कथात्मक सूत्र संकेत मात्र देते हैं । उनका पुरा विवरण नहीं दिया गया है । परीक्षित कथा के अर्द्धाश के परचात् पदों की एक लम्बी श्रृङ्खला है। इस कथा के पूर्वार्द्ध की अन्तिम पंक्ति यह है—'इत उत्त देखन जनम गँवायी।" इसके पश्चात् जो पदों की श्रृह्खला है, उसमें से प्रथम पद की. प्रथम पंक्ति इस प्रकार है—'इत उत देखत जनम गयी। इस प्रकार समग्र सूत्र संवद्ध हो जाता है: विवरणा-त्मक भाग और भावात्मक भाग की यहाँ संधि हो जाती है। जब आत्म प्रबोधन के मावात्मक पदों का अन्त होता है तो कथासूत्र को उत्तराद्धं में इस प्रकार संबद्घ किया गया है—'या विधि राजा कर्यौ विचारि।' इन्हीं के आधार पर कहा जा सकता है कि सूर ने 'हरिकथा' काव्यरूप को समग्र रूप से ग्रहण किया है। इतिवृत्त की प्रकृति के अनुसार शान्तरस, वैराग्य, आत्म-

दितीय स्कंत्र से इतिवृत्तात्मक भाग का ह्रास हो गया है। प्रास्ताविक चौपाई पद के पश्चात् नाम महिमा, अनन्य मिक्त हरिविमुख निंदा, सत्संग महिमा, मित्त साधन, वैराग्य वर्णन, आरमज्ञान, विराट रूप वर्णन, आरती, भगवान के विश्वास आदि के मिक्त भावात्मक गेय पद हैं। नाम महिमा, मिक्त महिमा और ब्रह्मा की उत्पत्ति के प्रसंग चौपाई पद में हैं। चौवीस अवतारों का वर्णन, दोहा और एक अन्य छन्द के आधार पर बने लम्बे पद में किया गया है। इस प्रकार मिक्तमाव तथा मिक्त के उपकरणों की श्राङ्काल दितीय स्कंव की हरिकथा में है। इसमें इतिवृत्त का आश्रय बहुत कम लिया गया है।

प्रवोवन आदि के भावों की ही सूर ने स्फीति की है।

तृतीय स्कंघ में मावात्मक गेय पद बहुत कम हैं। इतिवृत्त और मिक्त निरूपण का शास्त्रीय पक्ष चौपाई या दोहे पर आधारित दीर्घ पदों में है। इसका विधान इस प्रकार है:—

| इतिवृत : ् | | भावात्मक गेय पद |
|---|------------|-------------------------|
| १. प्रास्ताविक | : उद्ध | व के पश्चाताप के दो पद। |
| २ः मैत्रेय विदुर संवाद | : | × |
| ३. विदुर जन्म | : | × |
| ४. सनकादिक अवतार | : | × |
| ५. रुद्र की उत्पत्ति | : | × |
| ६. सप्तर्षि, दक्ष प्रजापति, मनु की उत्पत्ति | : | × |
| ७. सुर असुर उत्पत्ति | : | × |
| वाराह अवतार | : | × |
| जय विजय की कथा | : | × |
| (दोहे पर आघारित) | | |
| १०. कपिल-अवतार: कर्दम का शरीर त्या | ग: | × |
| ११. देवहूनि कपिल संवाद | : | × |
| १२. भक्ति त्रिषयक प्रश्नोत्तर | : | × |
| १३. भगवान का व्यान | : | × |
| १४. चतुर्विध भक्ति | : | × |
| १५. हरि विमुख की 'निन्दा | : | × |
| १६. भक्त महिमा | : | × |
| इस प्रकार मक्ति का निरूपण इसमें | कविका | लक्ष है। इतिवृत्त और |
| भावविस्तार दोनों ही अत्यल्प हैं। | | |
| चतुर्थ स्कंघ की सूत्र-रचन | ा इस प्रक | ार हैं— <u></u> |
| १. प्रास्ताविक | : | × |
| २. यज्ञपुरुष अवतार | : यज्ञपुरु | प संवन्धी एक भाव-पद |
| ३. पार्वती विवाह | : | × |
| ४. ध्रुवकया | ः घ्रुव | संवन्धी एक माव-पद |
| ५. पृघु अवतार (अन्य छन्द का पद) | : | × |
| ६. पुरंजन कथा | : आत्मः | तान संवन्बी एक भावपद |

इस माग में इतिवृत्त ही प्रधान है। भावपदों में इन्हीं की संक्षिप्ति करदी गई है। पंचम स्कंध शुद्ध इतिव्रत्तात्मक है। इसमें ऋषमदेव अवतार, जड़ भरत कथा, जड़ भरत रहूगण संवाद, के प्रसंग केवल चौपाई पदों के माध्यम से व्यक्त हुए हैं। इसी प्रकार षष्ठ स्कंध में केवल चौपाई पदों का ही निबंधन मिलता है। इनमें परीक्षित-शुक प्रश्नोत्तर, अजामिलोद्धार, श्री गुरु महिमा, नहुष कथा, इन्द्र अहिल्या कथा के प्रसंग हैं। इसमें केवल एक माव-पद गुरु-महिमा का है 'गुरु विन ऐसी कौन करें।' सप्तम स्कंध में नृसिहावतार की कथा दीर्घ चौपाई पदों में निबद्ध है। आगे प्रहलाद भक्त की मावना में किंव की वृत्ति रम गई है। परिणामस्वरूप चार माव पद जुड़ गये हैं। आगे मगवान की शिव को सहायता, और नारद की उत्पत्ति के प्रसंग हैं। इस

अष्टम स्कंघ में अवतारों से संबद्ध अवतार प्रसंग हैं। इसका सूत्र विधान इस प्रकार है:—

| इतितृत्तः चौपाई या दीर्घ पद | • | भावपद |
|------------------------------|---|-----------|
| १. गजमोचन अवतार | : | चार भावपद |
| २. कूर्म अवतार : दो दीर्घ पद | • | एक भावपद |
| ३. मोहनी रूप शिव-छलन | • | × |
| ४. सुंद उपसुंद-बव | • | × |
| ५. वामन अवतार | • | ३ भाव-पद |
| ६. मत्स्य अवतार | • | १ भाव-पद |
| | | |

नवम स्कंध में किव कुछ प्रसंगों के पश्चात् रामकथा में प्रविष्ट होगया है। इसमें भाव पदों की ही संख्या अविक है। इसकी रचना-पद्धति इस प्रकार है—

| १. राजा पुरुरवा का वैराग्य | • | × |
|----------------------------|---|--------------------------|
| २. च्यवन ऋषि की कथा | : | × |
| ३. हलधर विवाह | • | × |
| ४. अम्बरीष कथा | • | २ भाव पद |
| ५. सौभरि ऋषि की कथा | : | × |
| ६. गंगावतरण | • | गंगा संबन्धी तीन भाव-पद |
| ७. परशुराम अवतार | : | एक भाव-पद |
| ८. रामावत।र | : | सारा वृत्ता गेय पदों में |

सूरसाहित्य: नव मृत्धांकन

६. कचदेवयानी कथा : ×१०. देवयानि ययाति विवाह : ×

इस प्रकार सूर ने राम के समस्त वृत्ता को पहले पहल समग्र रूप से गेय पदों में बाँधा। राम की जैसे एक 'गीतावली' ही सूर ने रच दी है। इन गेय पदों में कुछ लम्बे पद भी हैं। पर वीच में एक भी चौपाई वाला इितृत पद नहीं आया हैं। लम्बे पदों में संवाद-वाले प्रसंग ही अधिकांश मिलते हैं।

इस विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि सूर ने हरिकथा की शैंली पर भी काव्य रचना की थी। इसके लिए भागवत कथा को
आधार वनाया गया था। नवम स्कंध तक सूर की हिष्ट कथा पर भी रही।
भक्तों की और अवतारों की कथाएँ कही गई हैं। दोनों ही कथाओं के कहने
का उद्देश्य भक्ति का तात्विक विश्लेषण, भगवान के गुणों में हष्टान्तों के सहारे
विश्वास उत्पन्न करना और मगवान के माहात्म्य का वोध कराना प्रतीत होता
है। उद्धार कथाओं में प्रहलाद, गजेन्द्र, द्रौपदी, विदुर और अम्बरीष की
कथाएँ आती हैं, जिनमें सूर ने भावात्मक पदों को भी संग्रथित किया है।
मानवीय स्तर पर मावों का विस्तार भीष्म, अर्जुन और कुन्ती के प्रसंगों में
हुआ है। कथा को आरम्भ करने की शैली सी विशिष्ट है। अन्त में उन
प्रसंगों के कहने और सुनने के फल का भी कथन कहीं-कहीं है। इनका फल
लौकिक नहीं, भगवान की मिक्त की प्राप्ति वतलाया गया है। जहाँ इस
प्रकार का फल कथन नहीं किया गया है, वहाँ कथा की समाप्ति या तो
भगवान के माहात्म्य कथन में, या मिक्त-महिमा में या भिक्त के प्रमाव कथन
में की गई है। कहीं-कहीं कहा गया है कि जिस प्रकार शुक ने यह कथा कही

(सू० सा० हा४)

जो यह लीला सुनै-सुनावै। सूरदास हरि भदित सो पावै।।

(वही, ७।२)

जो यह लीला सुनै सुनावै । सोऊ ज्ञान भक्ति की पावै ॥

(वही, ५।४)

यह लीला जो सुनै-सुनावै । सो हरि कृपा ज्ञान कों पावै ॥ (वही४।१२)

ऐसे दीर्घ पदों में हनुमान की लंका यात्रा, त्रिजटा स्वप्न, अशोक वन भंग, हनुमान रावण संवाद, हनुमान-राम संवाद, राम-सागर संवाद तथा अंगद रावण संवाद मुख्य हैं।

२. 'जो यह लीला सुनै-सुनावै । सो हरि भितत पाइ सुख पावै ।।

है, उसी प्रकार मैंने भी कह दी है। इससे कथा का प्रामाप्य वोषित किया गया है।

ऐसा प्रतीत होता है कि सूर ने सनस्त नागवत की कया को 'हरि-कया' के रूप में गाया होगा । उसके कुछ ही खंड बाज प्राप्त हैं । शेप खंड लुप्त हो गये । अथवा यह भी संभव है कि सूर ने केवल नवम् स्कंव तक के कुछ प्रसंगों को ही 'हरिकया' के रूप में रखा हो और दशम स्कंब तक आते-आते उनका दृष्टिकोण उदल गया हो । दशम स्कंब को उन्होंने अलग इकाई मानकर ही काव्य लिखा हो । इसस्कंव में इतिवृत्त की रही सही छाया भी लुप्त हो जाती है। माद का एक प्लावन सा वा जाता है। वीच-वीच में दृष्ट वय या उद्घार में संबन्धित जो प्रसंग आये भी हैं वहाँ हरिकया की शैली को त्यागकर सूर ने 'लीला' या 'रास' काव्यरूपों का प्रयोग करके इतिवृत्त को कह दिया है। 'हरिकया' में भी सूर ने कया भाग को अत्यन्त संक्षिप्त कर दिया है। जो प्रसंग हरि हरि हरि सुमिरन करों से आरंग होते हैं और 'सुरवास' की छाप वाली पंक्ति के साथ समाप्त होते हैं, वे तो पूर्ण कहे जा सकते हैं। जहाँ इस प्रकार के आदि-अन्त का अभाव है, वहाँ प्रसंग के पूर्ण होने में संदेह रह जाता है। इस दृष्टि से प्रयम स्कंव के प्रसंग तो पूर्ण प्रतीत होते हैं। लचुता के आवार पर कया को अपूर्ण नहीं कहा जा सकता। हरि वियोग, पाण्डव राज्य-त्याग तथा उत्तरनमन के प्रसंग को तीन-पंक्तियों में समाप्त किया गया है। इनमें से प्रथम और अन्तिम पंक्तियाँ हरिकया की औपचारिक पंक्तियाँ हैं, और कथा केवल एक ही पंक्ति में हैं। इसे संकेप में सूरसागर के कुछ माग में 'हरिकथा' काव्यरूप की स्थापना की जा सकती है। 'दशम स्कंब' में तो यह काव्यरूप गीति-तत्त्व के आप्लावन में अपने अस्तित्व को सुरक्षित नहीं रख पाता । इससे पूर्व के और इसके बाद के स्कंबों में हरिकथा काव्यरूप मिलता है। इस काव्यरूप की सूचना जारम्म और अंत की बौली से मिल जाता है। कारम्म 'हरिस्मरण' से होता है और अन्त में या तो फल-कथन रहता है या 'मागवतानुसार' कथा की सूचना रहती है । यदि वीच में माव सवन हो जाता

वर्यों सुक नृप सौं किह सनुझायो । सूरदास त्यों ही किह गायो ॥
 (वही ५१३)
 वरन्यो रिषदेव-अवतार । सूरदास भागवतऽनुसार ॥
 (वही ५१२)

२. सू.सा. १।२५४ ।

है, तो प्रगीत इतिवृत्त के प्रवाह को कुछ देर[ं]के लिए रोक देते हैं और अपना वृत्ताकार विकास करने लगते हैं ।

३. रास : लीला—

जहाँ आदिकालीन हिन्दी साहित्य में 'रासी' साहित्य की प्रमुखता थी, वहाँ जैन कवियों ने भी कुछ 'रास' गीतों की रचना की थी। इस काव्य-विधा का आधार मुख्यरूप से लोकगीत है। इस विधा पर धार्मिक मान्यताओं का प्रभाव तो अधिक है, पर इनकी साहित्यिकता के विषय में भी संदेह नहीं करना चाहिए। 'संदेशरासक' भी रास-विधा का ही एक रूपान्तर है। यह भी हिन्दी की आरम्भिक कृतियों में से एक है। " 'रासो' साहित्य मी इसी विधा का एक रूप है, जो प्रबन्ध शैली से अधिक प्रमावित होने के कारण इस मूल विधा से बहुत भिन्न हो गया। 'रासो में पुराण चरित्र और महाकाव्य की विधाओं का सम्मिलित प्रभाव माना जा सकता है। इसी दृष्टि से 'रास' विधा अलग होती गई। जैन रास-साहित्य में इस काव्यरूप का शुद्ध रूप मिलता है। इन रासों की एक परम्परा मिलती है। २ इनकी भाषा गुजराती-रास्थानी व्रज की भाषात्रयी की आरम्भिक स्थिति का परिचय देती है। पूर्व में यदि बौद्ध सिद्ध काव्य और चैतन्य-संप्रदाय की माधूर्य मावना लोकवाणी का माध्यम म्रहण कर रहे थे, तो पश्चिम में जैन किव 'रास' जैसी लोक-विघाओं के माध्यम से धर्म और साहित्य का समन्वय कर रहे थे। "रास काव्यों में जैन पुराणों या चरित काव्यों की किसी कथा को आधार बनाया जाता है। इन्हें हम प्रबन्धकाव्य भी कह सकते हैं।" वास्तव में इस विधा में इतिवृत्त मावा-कुल होकर ही रहताथा। इसमें गीतितत्त्व का भी समावेश रहताथा। ये गेय होते थे। गेयता के आधार परही 'रास' को अन्य प्रवन्ध-विधाओं से पृथक किया जा सकता है। इनकी दूसरी विशेषता लोकशैली का प्रयोग है।

१. डा० द्विवेशे, हिन्दी साहित्य, पृ० ७१।

२. शालिभद्र सूरिका 'बाहुविल रास' प्राचीन प्रमाण है। कई अप्रकाशित रास-काव्यों की खोज हो चुकी हैं: जंबुस्वामि रास, (१२६६ वि०) रेवंत गिरिरास (१२८८ वि०) कळूलीरास (१३६३ वि०) गौतम रास (१४१३ वि०)। (हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास, प्रथम भाग, पृ०३६६)

३. वहीं।

इसका प्रेरणास्रोत लोकनृत्य मिश्रित लोकगीतों में माना जाता है। नृत्य और अभिनय के साथ गीत का संयोग लोकसाहित्य की अनेक विधाओं में मिलता हैं। रास-काव्य की परम्परा गुजराती में वनी रही। राजस्थान में एक नवीन सक्जा के साथ यह 'रासो' में अवतिरत हुई। ब्रज में आज वैष्णव मिन्दरों और यात्राओं रास की विधा लोकप्रिय है। जैन किवयों के भी कई 'रास' ब्रजमापा और ब्रजभूमि में ही लिखे गए। 'वाचक सहज-सुन्दर के ब्रजमापा में लिखे रतनकुमार रास...में गेयता और भाव प्रवणता अपनी चरम सीमा पर दिखाई पड़तीं है।" इन रचनाओं में भिक्त-रस का समावेश है।

कृष्णश्रयी मित्तशाला में इस काव्य रूप का वहुत प्रचलन था। कृष्ण लीलाओं से संबद्ध होने के कारण इसे 'रासलीला' कहा जाता था। भागवत के 'रास पंचाव्यायी' से इसका विषय और नाम लिया गया होगा। रासलीला संवन्वी कृष्णकाव्य गुजरात और राजस्थान में भी वना। पर वहाँ इसका रूप जैन-प्रभाव से युक्त वना रहा। बज और वंगाल प्रदेश में कृष्णमित्त का प्रचार तेजी से हुआ और मांबुर्य-संयुक्त उक्ति भी मान्य हुई। वंगाल में जयदेव का गीत गोविन्द भी रासामिनय के साथ गाया जाता था। इसमें निष्चित ही मागवत की रासलीला का प्रभाव प्रगाद था। 'वारहवीं शताव्दी में श्री वोपदेव रिवत श्रीमद्भागवत में कृष्ण रासलीला के प्रमाण से तथा राजस्थानी रास की उपलब्धि से तत्कालीन कृष्ण रासलीला की रास पद्धित का अनुमान किया जा सकता है।" इस प्रचलित रासलीला नाम से यह नहीं समझना चाहिए कि इसमें मागवतोक्त रास-प्रसंग ही रहता था। कृष्ण की अन्य लीलाएँ मी रहती थीं। प्राकृत पेंगलम् में 'नौका लीला, का एक पद्ध उद्युत है।

मक्ति संप्रदायों में कभी-कभी केवल 'लीला' शब्द भी प्रयुक्त होता था। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि कृष्णकाव्य में 'रासलीला' तो एक विशिष्ट प्रसंग की सूचना देती है। अन्य लीलाओं को इससे पृथक रखने के लिए केवल 'लीला' शब्द भी प्रयुक्त होता था। कई भक्त कवियों ने लीलाएँ

१. डा० शिवप्रसादसिंह, सू० पू० व्र० भा०, पृ० ३३०-३३।

२- डा॰ दशरय औझा, हिन्दी नाटक: उद्भव और विकास। (दिल्ली. १६५४) पृ० १०१।

लिखीं। सूर-पूर्व ब्रजनाषा साहित्य में भी अनेक लीलाएँ लिखी गईं। व सारम्म में काव्यरूप की दृष्टि से 'लीला' और 'रास' में कोई भेद नहीं रहा होगा। पर पीछे लीलाएँ पाठ्यरूप में भी लिखी गईं। इन पाठ्यलीलाओं का उपभोग भी रासाभिनय में हो सकता होगा। लीलाकाव्यों की कुछ पारिमापिक विशेषताओं की ओर संकेत किया जा सकता है। इनमें गेयता प्रधान गुण था। विरह और संयोग दोनों ही विषयों पर लीलाएँ लिखी जा सकती थीं। अभिनय की दृष्टि प्रमुख रहने के कारण कथोपकथनों की योजना रहती थी। मृत्य भी इसका एक प्रधान तत्त्व था। जैन रासों में भी नृत्य-गीत रहते थे। ब्रज के लीलाकाव्यों में मिक्त और प्रगार का मिश्रण रहता था। जैन रासों रूप से लीलाओं का यह वैशिष्ट्य है।

ब्रज में प्रचलित मिन्त संप्रदायों में रास लीलाओं का बहुत चलन है। इसको पहले किस संप्रदाय ने आरम्म किया, इस पर मतभेद है। रासलीला का आध्यात्मिक प्रतीकृत्व भी मान्य होता चला गया। माधूर्यमात्र को सर्वोपिर मानने वाले संप्रदायों में इमका विषय प्रपुद्धार या भागवत की रास पंचाध्यायी तक सीमित हो गया। पर वल्लम संप्रदाय में लीलाकान्य की यह सीमा नहीं मिलती। किसी भी प्रसंग की लीला अभिनीत हो सकती है। वल्लमाचार्य जी ने 'सुबोधिनी' में रास के दिन्य और आध्यात्मिक पक्ष का निरूपण किया है। इसके साथ ही उन्होंने अनुकरणात्मक रास की भी चर्चा की है। अनुकरणात्मक रासलीला अभिनेय होनी है। इस लीला का वर्णन 'टाइ, ने किया है। इसमें उन्हने लिखा है कि इमके पात्र किशोरावस्था के ब्राह्मण होते थे। इनकी शिक्षा मथुरा में होती थी। शरद ऋनु में ये विभिन्न स्थानों पर, राजाओं के दरवारों में प्रदर्शन करते थे। ब्रोटन ने अपने

१. डा० शिवप्रसाद सिंह ने परशुराम देव की लीलाओं की सूची दी है (सू. पू. व. भा., पृ. २०५)। 'यदि विष्णुदास की स्नेहलीला (संवत् १४६२) प्रानाणिक कृति मानी जाय, तो लीलाकाच्य का आरंभ अष्ट-छापी कवियों से बहुत पहले का सावित होता है।' (बही, पृ. ३३२)

२. इसकी ज्ञानमार्गीय, योगमार्गीय, कर्ममार्गीय तथा भित्तमार्गीय व्याख्याएँ की गईं।

३. यह और कुछ आगे तक या विवरण श्री नारवित हुईन हेवन के 'रास-लीला के विदेशी दर्शक' लेख (पोहार अभिनंदन ग्रंथ) के आधार पर दिया गया है।

रासलीला संबन्धी प्रमावों को इस प्रकार व्यक्त किया है: 'रास (बैले) समूह नृत्य के समान हुआ। इसमें प्रेम की मावना और चांचल्य का प्रादुर्माव था, किन्तु सब कुछ रोचक और दिव्य था। गोपियों के साथ "माषा में, जो ब्रज प्रान्त में बोली जाती है, गायन हुआ।' अपने 'मथुरा मैमोयर्स' में ग्राउज महोदय ने भी रास का कुछ आंखों देखा हाल लिखा है। अन्त में हेवन साहब ने अपने निष्कर्ष दिये हैं। उन्होंने लिखा है कि नाटक की दृष्टि से जो अन्धकार युग था, उसमें भी इन रूपकों का प्रचार रहा। उनकी दृष्टि में यह धार्मिक रूपक है। इसमें मावपूर्ण मावावेश रहते हैं। दर्शक भी भक्त हृदय होते हैं। १

इस प्रकार रास नाटक की ही विधा थी, जिसमें संगीत का मेल रहता था। मिनत आन्दोलन ने इम रूप को ग्रहण किया। इसकी लोकप्रियता वंगाल से गुजरात तक हो गई। इसी आन्दोलन के प्रमाव स्वरूप इस 'रूपक' के साथ उच्चकोटि का काव्य और मावोन्मेष सिम्मिलित हुआ। संस्कृत काव्यशास्त्रों में इस रूपक के लक्षणों का निर्देश मिलता हैं। अभिनव गुप्त ने इस रूप का उल्लेख किया है। यहाँ कुछ गेय रूपकों की चर्चा है। इसी संबन्ध में रास की परिभाषा भी दी गई है। इस परिभाषा से यह जात होता है कि इसमें अनेक नर्तकियाँ भाग लेती थीं। यह विचित्र ताल और लयों से समन्वित होता था। इसमें चौंसठ नर्तक युग्म भाग लेते थे। इसके दो प्रकार होते हैं: ममुण और उद्घत। हेमचन्द्र ने पूर्व विभावन को स्वीकार करते हुए, इसे एक गेय रूपक माना है। इसका लक्षण निरूपण 'नाट्यदर्पण' में भी मिलता है। इसके लेखक ने भी गायन और नृत्य के तत्त्वों को स्वीकार किया है। वाग्भट द्वितीय (काव्यानुशासन) ने भी इसी लक्षण-क्रम को स्वीकार किया है।

१. पोद्दार अभिनंदन ग्रंथ पृ० ७१३-१७।

२. गेय रूपक ये हैं:—डोम्बिका, भाण, प्रस्थान, भाणिका, रामाक्रीड़, हल्लीसक और रासक।

३. अनेकनतंकीयोज्यं चित्रताललयान्वितं। आचतुष्विष्ठयुगलाद्वासकं मसृणोद्धतम्।।

४. काव्यानुशासन, द।४।

प्रः रामचन्द्र गुणचन्द्र, नाट्य दर्गण, (ओरियंटल इंस्टिट्यूट, बड़ौवा, १६२६) भाग १, पृ० २१४-१५।

विश्वनाथ ने भी इस रूपक पर विचार किया है। भूलरूप से सभी ने अभिनवगुप्त के विभाजन और लक्षणों को स्वीकार किया है। विश्वनाथ के लक्षणों के अनुसार रासक एक लोक-गेयरूपक (Folk Opera) ही ठरहता है। आरम्म में इसकी गिनती अभिजात नाट्यरूपकों में नहीं होती थी। जनता में यह शैली लोकप्रिय थी। घीरे-घीरे शिष्टवर्ग भी इसकी ओर आकर्षित हुआ। इसी रूप का परिष्कृत अभिजात रूपक 'नाट्यरासक' है। लोकगीतों का स्थान शास्त्रीय संगीत, और लोकनृत्य का स्थान शास्त्रीय नृत्य ने लिया। आज ब्रज में जो रासलीलाएँ चलती हैं, उनमें शास्त्रीय वाद्य-गायन विधान अधिक है। यहाँ वहाँ लोक-संस्पर्श भी मिलते हैं। पीछे जब यह मिलत आन्दो-लन का एक काव्य रूप बना तब इसका संवन्ध भागवतोक्त रास-विषय से हो गया।

जिस प्रकार कृष्ण की ब्रजलीलाओं की संधारणा में आभीर प्रभाव माना गया, उसी प्रकार इस गेयरूपक पर भी आभीर प्रभाव स्वीकृत किया गया। विश्वनाथ ने इसमें 'भाषा-विभाषा' का योग माना है। रासग्रन्थ भी प्रायः अपभ्रंश भाषा में लिखे मिलते हैं। "यह मानना अनुचित न होगा कि रासनृत्य आभीरों में प्रचलित था। उनके संपर्क में आने के बाद में यही नृत्य शैली गेवनाट्य के रूप में विकसित होकर रास के नाम से अभिहित हुई।" आभीर मागवत हो गये थे। इनका योगदान वैष्णव मत की लोकप्रिय भूमिका के निर्माण और प्रचार में प्रायः सर्व स्वीकृत है। "बहुत से पंडितों का विश्वास है कि प्राकृत और उससे होकर संस्कृत में जो यह ऐहिकतापरक सरस रचनाएँ आई उसका कारण आभीरों का संसर्ग था।" आभीर संस्कृत का विकास तथा इनका मध्यदेश में प्रमुख होना सिद्ध है।

शैव संप्रदायों में शिव के साथ भी नृत्य का संयोग किया गया है। शिव का तांडव-मृत्य उप (प्रलयंकर) माना गया है। दक्षिण में 'नटराज' का मन्दिर प्रसिद्ध है। इसकी मित्तियों पर भरतनाट्यम् की अनेक मुद्राएँ शिल्पा-कित हैं। मरतनाट्यम् का संवन्ध भी प्रायः शैव संप्रदायों से माना जाता है। तांडव नृत्य का मूल भाव 'मय' या आतंक माना जा सकता है। इस मयंकर

१. साहित्य दर्पण, डा० कारो द्वारा संपादित, पृ० १०४-५।

२. शिवप्रसाद सिंह, सू० पू० व० भा०, पृ० ३२८।

३. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य की भूमिका (बम्बई, १६४०)बृ० ११४।

नत्य के साथ पार्वती के लास्य-नृत्य की कल्पना की गई। शिव के प्रलयंकर नत्य की गांति के लिए पार्वती को लास्य-नृत्य करना पड़ता है। इस प्रकार तांडव और लास्य का पूर्ण रूप जैव परम्पराओं में मान्य है। नृत्य तत्त्व वैष्णव संप्रदायों का विकास होने पर, कृष्ण के साथ सम्बद्ध कर दिया गया। एक अनुश्र ति के अनुसार तो 'रास' का उद्गम शैव परम्परा के 'लास' से ही है। ^९ यदि शिव का तांडव मृष्टि-विनाश करता है तो पार्वती का लास्य लोक-मंगल और लोक-रंजन का विवायक है। पार्वती ने 'लास्य' की शिक्षा अनिरुद्ध-पत्नी उपा को दी। उपा से द्वारावती की गोपिकाओं ने इस नृत्य को सीखा। इन गोपियों के द्वारा यह नृत्य सारे सौराष्ट्र और गुजरात में फैला। ^२ इस प्रकार इसका आरम्म भी पश्चिम के आमीरों से हुआ निद्ध होता है। अभीर संस्कृति ब्रज तक फैली हुई थी। अतः 'रास' रूपक वहाँ तक लोकप्रिय हुआ। निक्त-आन्दोलन लोकप्रचलित काव्यरूपों को माध्यम के रूप में स्वीकार करके चला। अतः यह काव्यरूप मी गृहीत हुया। वंगाल तक इसकी लोक-प्रियता हुई। एक व्यापक सांस्कृतिक आन्दोलन से सम्वन्वित होकर कई काव्य-रूपक व्यापक हुए । इस प्रकार इस गेय रूपक का सम्बन्ध लोक-जीवन, आमीर संस्कृति और माषा-परम्परा से सिद्ध हो जाता है।

जैसा कि ऊपर संकेत किया गया है, रास गेय तो मूलतः थे ही, ये पाठ्य मी होने लगे थे। 'लीला काव्य' वास्तव में पाठ्य रास का ही रूप है। 'ममृण' रास कोमल प्रसंगों से संबद्ध थे और 'उद्वत' रास युद्ध प्रसंग से संबद्ध होने थे। कृष्ण-लीलाएँ नी दोनों प्रकार की हैं। आज की प्रचलित रास-लीलाओं में दोनों ही प्रकार की लीलाओं का अमिनय रहता है। पर मूलतः ये 'ममृण' के अन्तर्गत ही हैं। 'रास-विहार' के सीमित अर्थ में प्रत्येक रासलीला का आरंग कोमल नृत्य-संगीत ने ही होता हैं। पीछे ममृण और उद्वत किसी प्रकार की लीलाएँ आ सकती है। लोक-साहित्य में 'रासी' या 'पमारा' काव्यरूप मी

१. लाल-रास भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से भी सिद्ध होता है ।

२. शारंगदेव 'संगीत रत्नाकर' ७।४-=

इ. अिनवान कोशों से भी रास का सम्बन्ध आभीरों से सिद्ध होता है। 'रास: क्रीडासु गोटुहाय भाषा श्रृंखलके' (अनेकार्य संग्रह, हेमचन्द्र)। भाषा श्रृंखलके रास: क्रीडायार्भाय गोटुहाम्' (पुरुयोत्तम, त्रिकाण्डशेषे)। इनसे दो बातें प्रकट होती हैं: रास=ग्वाल क्रीड़ा; रास=भाषा में श्रृंखला-बद्ध रचना।

व्रज में प्रचलित है। इनमें किसी राजा के शौर्य का ही वर्णन रहता है। इनके साथ अंगमंगियों का नर्तन भी रहता है। इनको गाया भी जाता है। पर यह शैली कृष्ण-मक्ति की प्रकृति के अनुकूल नहीं है। इनमें घटना की प्रघानता रहती है: विवरण ही अधिक होते हैं। पर मसृण पद्धति की रासलीलाओं में भाव-प्रवणता ही अधिक पाई जाती है।

स्रदास और नन्ददास ने रासलीला का विस्तृत वर्णन किया है। 'रास पंचाघ्यायी' में एक कथानक भी प्रस्तुत हो जाता है। वेणुवादन से लेकर रासलीला तक एक हलका-मा कथानक सूर में भी है। पर अनुकरणात्मक रास की सूचना संप्रदाय के पुराने उल्लेखों में नहीं मिलते। पर, वल्लभाचार्य जी ने लौकिक अनुकरणात्मक रास को सिद्धान्ततः स्वीकार किया था। आज भी वल्लभ संप्रदाय की ब्रज-यात्रा के समय नित्यप्रति अनुकरणात्मक रास सम्पन्न होता है। हो सकता है अनुकरणात्मक रास का प्रचलन पीछे संप्रदाय में हो गया हो। 'रास' के साथ 'सूर' या अष्टछाप के कियों के पदों का गायन भी मिलता है। इन संप्रदायों में रास का रूप पूर्व प्रचलित 'रास' या 'रासो' के रूप में नहीं रहा। कथानक तो अत्यन्त शिथिल हो गया। भावात्मक सम्बन्धों का विकास ही इसमें मिलता है। जिस 'लीला' में संवादों की योजना किय की हो, उसे 'रास' 'काव्य-रूप' के अन्तर्गत लिया जा सकता है।

'रास' और अन्य लीलाओं का पारिभाषिक अन्तर यह माना जा सकता है कि प्रथम दृश्य है और द्वितीय श्रव्य या पाठ्य । दृश्य कहने का -तात्पर्य यह नहीं कि वह श्रव्य या पाठ्य नहीं हो सकता । दृश्य (रास) में अभिनेयता और संवाद के तत्त्व अधिक रहते हैं । यों तो कथ्य और श्रव्य 'लीला' में भी थोड़े- बहुत संवाद रहते ही हैं और उन्हीं के आधार पर उस 'लीला' को 'रास' के रूप में परिणत किया जा सकता है, किन्तु कुछ लीलाओं में संवादों का आधिवय रहता है । इसलिए पात्रों के द्वारा ही प्रसंगों का अभिनय हो सकता है । कवि-कथन या लुप्त कड़ियों को जोड़ने वाले रास-सहायकों का कार्य अपेक्षाकृत कम रह जाता है । 'दानलीला' इसी प्रकार की लीला मानी जा सकती है । 'इस प्रसंग में कृष्ण-गोपी संवाद भी है और गोपियों का यशोदा को उलाहना देने के सम्बन्ध में भी नाटकीय कथोपकथन हैं । भ्रमरगीत प्रसंग का उद्धव-गोपी संवाद भी 'रास' के समकक्ष है । 'रास' से पूर्व गोपी-कृष्ण संवाद में भी रास के तत्त्व अधिक है । कहीं-कहीं समस्त प्रसंग ही संवादों में

[.] सू० सा० १०।१४६१; १४६१ आदि पद ।

वद्ध है। 'मानलीला' शुद्ध संवाद-परक है १ ; इसमें कवि को अपनी ओर से टिप्पणी करने का अवसर नहीं मिला। इस लीला में भी संवाद त्रिकोणात्मक है, राधा, कृष्ण और दूती इन सम्वादों को चलाते हैं। 'दूती वचन'' 'राघा वचन' और'कृष्ण वचन'में ही समस्त प्रसंग उद्घाटित हुआ है। 'उपसंहार' में राधा-माधव मिलन है। इसका रास-सहायकों द्वारा गायनु किया जा सकता है। अन्त में लीला का फल कथन भी कर दिया है। र इसी प्रकार से 'दान-लीला' का भी एक रूप शुद्ध संवादात्मक है: उसमें कथन के पश्चात् कहने वाले की सूचना दी गई है। आरंम में प्रस्तावना है। इसमें रास-सहायकों के कुछ कथन है। इन कथनों के अन्त में 'सबै ब्रज नागरी', 'चली ब्रजनागरी', तथा तहाँ नैदलाड़िलौं सकेत वाक्य है। पीछे सारा संवाद गोपी-कृष्ण संवाद में है- कभी 'कहति बजलाड़िली', कभी 'कहति वजनागरी' और कभी 'नँद-लाड़िलों'। इस प्रकार की शैली सम्भवतः 'रास' के लिए रूढ़ हो गई थी। नन्ददास जी ने भी इस शैली को अपनाया था और आधूनिक यूग में सत्यनारायण कविरत्न ने 'भँवरगीत' में इसी शैली को ग्रहण किया है। इस प्रकार के शुद्ध संस्वादात्मक प्रसंगों को 'रास' काव्यरूप के अन्तर्गत रखा जा सकता है। इसमें संगीत-संवाद तो स्पष्टत: मिलते हैं, नृत्य भी इन्हीं के साथ चलता रह सकता है: भावनृत्य।

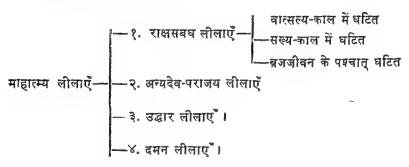
'लीला' का श्रव्य रूप भी सूर में पर्याप्त है। 'हरिकथा' से लीला नामक काव्यरूप को पृथक करने वाला तत्व इतिवृत्त का है। इतिवृत्त कभी माहात्म्य-भावना से प्रेरित होता है और कभी हष्टान्त-कथन से। किव 'हरिकथा' को सजीव बनाने के लिए 'पदों' और 'लीला' का भी प्रयोग कर सकता है। शुद्ध 'लीला' में किव की हष्टि उस लीला की भाव-भूमिका में रमी रहती है। हरि-कथा की मांति उसकी बौद्धिक चेतना लीला-गायन में अधिक जाग्रत नहीं रहती। 'लीला' में प्रसंग का आधार तो लिया जाता है, पर उसका मावात्मक निरूपण अधिक होता है।

विषय की दृष्टि से 'सूर' के लीला काव्यरूप का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है: पहले समस्त लीलाओं को दो प्रगों में विमाजित किया

१. सू० सा० १०।२८२६।

२. कबहुँ न जाहि जठर पातक, जिनकौं यह लीला भावै । जीवनमुक्त सूर सो जग में, अंत परम पद पावै । (वही)

जा सकता है—माहात्म्यपरक लीलाएँ, और भावपरक लीलाएँ। तीसरा वर्ग ऐसे प्रसंगों का हो सकता है. जिनमें माहात्म्य की स्थित लीला की स्थित में संक्रमित होती है। तीसरे वर्ग का एक प्रसंग रासलीला से पहले विजित है। इसमें गोपियों की ऋचाओं और कृष्ण को वेदार्थ के रूप में पहले चित्रित किया गया है। पीछे ऋचाओं की प्रार्थना पर माहात्म्य, रसात्मक लीलाओं के लिए अवतरित होकर माव-भूमि में प्रविष्ट हो जाता है। माहात्म्यपरंक लीलाओं के प्रकार इस तालिका से स्पष्ट हैं—



मावपरक लीलाओं में सभी मिक्त-मावों से संबन्धित लीलाएँ हो सकती हैं। वात्सल्य और सख्य से संबन्धित प्रसंग 'लीला' काव्य रूप के अन्तगंत नहीं होते। इन भावों की स्थिति में इतिवृत्त तो रहता ही नहीं है। केवल लधु प्रसंग मिलते हैं। इनके संबंध में 'सूर' ने मुक्तक पदों की रचना की है। शृंगार से संबंधित कुछ 'लीला' -काव्य अवस्य मिलता है।

वात्सल्य की स्थिति में घटित माहात्म्य 'लीलाएँ' ये हैं : पूतना वघ, श्रीधर अंगमंग, सकटासुर वघ, तृणावर्त वघ। 'पूतना वघ' का समस्त प्रसंग एक पद में भी कहा गया है, अौर इस प्रसंग के आवृत्तिमूलक अनेक पद भी हैं। पूरे प्रसंग वाला पद 'लीला' काव्यरूप के अन्तर्गत आ सकता है। इम लीला में यशोदा का वात्सल्य सूर की कल्पना को जकड़े रहा। अतः इतिवृत्त पर अधिक व्यान न रह सका। इसी प्रकार का एक लघु इतिवृत्तात्मक पद श्रीधर-अंगमंग का है। इस लीला ने भी यशोदा के वात्सल्य को उद्दीप्त किया। 'कागासुर' वघ, की सूचनामात्र है । न 'लीला' का ही रूप वना और न वात्सल्य ही उद्दीप्त हुआ। यही द्या शकटासुर प्रसंग की है। नृणावर्त के

१. सू० सा० १०।११७५

३. स्० सा० १०।५७ ।

प्र. बही प्राहर।

२. सू० सा० १०।५१।

४. सू० सा० १०।५६।

प्रसग में पद तो कई हैं, पर 'लीला' नहीं वनती । इस प्रकार 'सूर' वात्सल्य-काल में घटित राअस-वम सम्बन्धी माहात्म्य-लीलाओं को गुढ़ इतिवृतात्मक रूप नहीं दे पाये । इन प्रसंगों से या तो वात्सल्य का उद्दीपन हुआ है और सूर की दृष्टि उसी उद्दीप्त माव पर जम गई है अथवा देवलोक के उल्लास की सूचना दी गई है।

सद्य-काल की राक्षस-दय लीलाओं में इतिवृत्त का ध्यान रखा गया है। वकासुर-वव⁴, अधासुर-वध², देनुक-दव², प्रलंब-वय⁸, वृषमासुर-दव², केशी-दध² और व्योमासुर-वध³ के प्रसंग दीर्घ इतिवृत्तात्मक पदों में साबद्ध हैं। उपसंहार में माता, ज्वालों, देवों और भक्तों का उल्लास सूचित किया गया है। जहाँ वात्सल्य या सच्य उद्दीप्त हुए हैं, वहाँ कुछ मावात्मक गेय पदों की श्रृद्धुला मी 'लीला' के साय संबद्ध मिलती है।

'लीला' काव्यरूप अपने निजी रूप में 'दमन लीलाओं में या 'अन्यदेव विजय' के प्रसंगों में मिलता है। 'गोवर्षन लीला' के प्रसंग में इन्द्र का मान-मर्बन और 'ब्रह्मा मोहनी लीला में ब्रह्मा की कृष्ण-शरणागित, कवि का लक्ष्य है। इन लीलाओं को फुटकर पदों में भी गाया गया हैं और 'लीला' काव्यरूप का भी इनमें प्रयोग किया गया है।

गोवर्षन लीला के दो प्रसंग हैं: गोवर्षन पूजा तया इन्द्र शरणागित । पहले खंड को इकाई नानकर, दोहे पर आधारित एक लम्बा पद 'सूर' ने लिखा। अन्त में सूर ने इसे 'लीला' कहा : 'सूरदास सबसों कहीं, लीला प्रगट सुनाइ।' गोवर्षन-लीला का इतिवृत्त चौपाई छन्द में आगे भी है। इसकी गैली में कहीं अलंकार प्रयोग नहीं। इसका विस्तार बाईस पृष्ठों में है। कथानक में प्रवन्यत्व के निर्वाह की हिंछ रखी गई है। इसका अन्त 'स्तोव' में है। अन्त में इस लीला के श्रवण का फल दिया हुआ है। 'लीला' काव्यका अपने यथार्थ कर में इस लीला के श्रवण का फल दिया हुआ है। 'सी प्रकार की दूसरी

४. वही १०१६०४

६. वही १०।१३६६

= वही १०।=४१

१. सू० सा० १०।४२७

२. सू० सा० १०।४३१

३. वही १०।४६६

४. वही १०।१३८७

७. वही १०।१३८७

६. यह लीला जो नित प्रति गावें। आपुन सिल्ति औरनि सिलरावें।। भिक्त मुक्ति की केतिक आसा। सदा रहत हरि तिनके पासा।।

'लीला' ब्रह्मा-वत्स-हरण को है। कृष्ण की सख्य-माव की क्रीड़ाओं को देख कर ब्रह्मा को कृष्ण की अलौकिकता पर सन्देह हुआ। उसने ग्वाल और बछड़ों को चुरा लिया। इस प्रसंग में भी एक खंड का अन्त तो ब्रह्मा की शरणागित से पहले ही कर दिया गया है। व दूसरी लीला में ब्रह्मा की शरणागित तक का प्रसंग है। अन्त में यह भी कह दिया गया है कि गुरु प्रसाद से मैंने इस 'लीला' का गायन किया है। इस लीला का अन्त भी 'स्तोत्र' में होता है। सारी लीला 'दोहें' पर आधारित पद में विणित है। एक और कथात्मक लीला कालियदमन और कमल कंस के यहाँ पहुँचाने की है। इसमें भी दोहे पर आधारित एक दीर्घ पद लगभग दस पृष्ठ तक चलता है। अवश्य से नन्द को छुड़ाने की लीला भी इस प्रकार की है। प

इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर-साहित्य में लीला काव्यरूप माहात्म्य-कथन के प्रसंगों में हुआ है। इसमें इतिवृत्त शुद्ध रूप में रहता है। किन न भावात्मक विस्तार की चेष्टा करता है, और न अलंकरण की ओर ही उसकी दृष्टि रहती है। अन्त में 'स्तोत्र' गीत में भगवान के माहात्म्य का स्पष्ट आख्यान रहता है। इन लीलाओं के सुनने से भक्ति-लाभ होता है, यह भी बतलाया गया है। भाव-परक लीलाओं में मावावेश के कारण कभी तो यह काव्यरूप विथकित सा हो जाता है, और कभी यह प्रकट भी हो जाता है। इस काव्य-रूप का प्रतिनिधित्व करने वाली भावपरक लीलाएँ ये हैं—

| | लीला का नाम | छन्द | विस्तार | फलकथन |
|----|------------------------------|-------------|----------------|-------------------|
| ξ. | कृष्णजन्म लीला (१०१४) दोहा । | चौपाई नहीं। | (३ पृष्ठ) | नहीं |
| ٦. | चीरहरण लीला (१०।७६६) | चौपाई। | (ম বিষ্ঠ) | है |
| ₹. | यज्ञ पत्नी लीला (१०१८००) | चीपाई। | (३० पंक्तियाँ) | है |
| ٧, | रासलीला का प्राकट्य: | दोहे पर आध | गरित् | |
| | वैदिक रूपक (१०।११७५) | | (४ पृष्ठ) | नहीं ^इ |

१. वही, १०।४३७ ।

२. वही, १०।४६२ ।

३. सतगुरु-कृपा-प्रसाद कटुक तातै कहि आवै। (वही)

४. वही, १०।४८६ ।

प्र. वही, १०।६५४।

६. पौराणिक स्रोत का कथन अवश्य है : 'स्यास जु कह्यों पुरान में, सूर कह्यों सो गाइ ।'

| ेलीला का नाम | छन्द | विस्तार | फलकयन |
|--|----------------------------|-------------|---------------|
| ५. रासलीला (१०।११≂०) | चौपाई पर आवारि | ਗ | है |
| ६. " (१०।११६२) ७. दानतीला | दोहा चौपाई] चौपाई,दोहा | (४ र्वेड) | नहीं |
| (१०११४६०,१४६१) ८. दानलीला (१४६१) | दोहे पर क्षावारित | (२ पृष्ट) | <u>न</u> • |
| (डपालंम) २. दानचीला (१०।१६१८) संवादात्मक | े दोहे पर आवारित | (६ पृष्ठ) | નાહ |
| १०. मानलीला (१०।२=२७) संवादात्मक | चौपाई, दोहा,सोरत | श (४ वृष्ट) | નાંદ |

इस प्रकार मूर-साहित्य में 'लीला' काव्यरूप का प्रमुख स्थान है। ये काव्यरूप वास्तव में सूर की किसी अन्य रचना के अंश नहीं हैं। मूर माव-विह्वल होकर गीतों की रचना में रम जाते हैं। पर श्रवण-कीर्तन के लिए लीला का समग्र इतिवृत्त भी दीर्व पदों में कह दिया गया है। इतिवृत्त में प्रवन्य-विकास विविवत रहता है। किन के मस्तिष्क में समग्र सूत्र एक इकाई की माँति रहता है।

४. फान : होरी—

रास की माँति 'फ़ागु' काव्य भी जैन 'बर्मियों के द्वारा रचा गया। ऐसी इतियों की परम्परा के कुछ अवशेष प्राप्त हैं। इस काव्यरूप की परम्परा संस्कृत में नहीं मिलती। हिन्दी के आदिकाल में इस विद्या का साहित्य में प्रयोग हुआ। लोकजीवन में ऐसे गीतों की परम्परा चलती आ रही थी। इसकी शैली अलंकृत, प्रतोक-मुखर और रूपकारमक मिलती है। वास्तव में यमक, रूपक और प्रतीक योजना इस शैली पर आरोपित है। मूलरूप में इस गीत की यह शैली नहीं थी। अलंकारों की योजना वामिक अमिप्रायों के संकेत के लिए की जाती है। विषय की दृष्टि से फ़ागु-काव्य में वसन्त वर्णन पाया जाता है। क्या का साव्यय मी लिया जा सकता है। इसी कारण इनकी रचना प्रसंगापेकी दीर्व गीतों की हो जाती हैं। जैन किवयों ने इन्हें खंडकाव्यों के रूप में भी दाला। इनका विमानन 'सासों' में किया गया है। पर इस

जिनपद्मसूरि कृत 'यूलिभद्द फागु' (१२५७ वि०) तया राजशेखरसूरि कृत 'निमिनाय' फागु (१३७० वि०) इसी काव्यरूप के प्रमाण हैं।

विमाजन के विना भी फागुकाव्य हो सकते हैं। लोक में प्रचलित फागों में कोई पुराण कथा या प्रसंग रह सकते हैं।

जैन फागु-काव्य की विशेषता यह है कि इसमें चिरतों की उदातता रहती है। पर इस उदात्तता को प्रकट और प्रमाणित करने के लिए नारी के मादक और उद्दीपक रूप-सौन्दर्य का श्रृंगारी संदर्भ प्रस्तुत किया जाता हैं। श्रूं लिम इ फागुं में स्थुलमद्र के चिरत्र की पित्रता का व्याख्यान ही कित को अमीष्ट है। इसकी कसौटी कोगा नामक वेश्या बनती है। उसके श्रृंगार, नखिशव अगेर उद्दीपक वित्रों के द्वारा परीक्षा को जिटल बनाया जाता है। इस प्रकार श्रृंगार की उत्ताल तरंगें शान्तरस में पर्यवसित हो जाती हैं। इसी प्रकार 'निमनाथ फागुं' में राजमती का नखिशख वर्णन, श्रृंगार और उद्दीपन उपन्यस्त हैं। इसके उत्तराई में विरह का मामिक चित्रण हुआ हैं। यहाँ मी श्रृंगार की प्रसर धारा का संगम जान्त के समुद्र से होता है। फागु काव्य की परम्परा खागे भी चलती रही। गुजराती के प्राचीन साहित्य में भी यह परम्परा खागे।

मूलतः इस काव्यरूप का संबन्ध यौन-श्रुंगार से ही है। वसन्त और होली के त्यौहार वस्तुतः कामोत्सव ही हैं। समस्त उत्तरी मारत में फाग और होली के अश्लील गीत प्रचलित हैं। पूर्वी भारत में जो फाग मिलते हैं, उनमें कबीर आदि संतों की छाप भी मिलती है। ऐसा प्रतीत होता है कि निर्गुणयों संतों ने उमंद और उल्लास से लवालव इस काव्यरूप को लोक से ग्रहण किया था। फिर उन सन्तों के नाम से अन्य फार्गे भी चल पड़ीं। जब सन्तों ने इस काव्यरूप को ग्रहण किया तो कामपरक शब्दों का प्रतीकार्य सिद्ध हुआ। कामविकार और वैराग्य के दृन्द्व के अमिश्राय का वहन भी इस काव्यरूप ने किया। इसी में वैराग्य या शान्त की विजय घोषित करके महापुरुषों के चिरत्र की उदात्तता का गायन भी इस काव्यरूप में हुआ और मूल काम-तरंगें विलोन हो गईं।

त्रज प्रदेश होली के उत्सव के जिए समस्त भारत मे प्रसिद्ध है। विविध प्रकार की होलियाँ वज में आज भी गाई जाती हैं। अधिकाँग होली-गीतो में राधा-कृष्ण की श्रुंगार-भावना ही गूँज रही है। कभी-कभी णास्त्रीय पद्धति से भी होली गाई जाती है। कभी लोक पद्धति से भी होलियाँ गाई जाती है।

१. यूलिभद्द फागु, ४।१०

२. वही ४।६-७ ।

'मुरमागर' में बास्त्रीय पद्धति की होलियाँ ही हैं। इतिवृत्त के नाम पर रावा-कृष्ण के विविव राग-रंग ही विणित हैं। बन्य इतिवृत्त इनमें नहीं मिलता। नूर ने इस उत्सव का विस्तार वहत अधिक किया है। शरद ऋतु में जो स्यान रासलीला का है, वही फाल्गुन में होली का है। रासलीला में लोक-वेद-मर्यादा समाप्त हो जाती है, उसी प्रकार होली में भी। ६ कुछ होली-गीतों में छोटा-मोटा प्रसंग भी है। ^र विशेष रूप से रावा-कृष्ण की की गाँठ लोड़ना, ^३ कृष्य का स्त्री जैसा ऋंगार करना,^{ष्ठ} रावा के पैरों में झुकाना^थ आदि प्रसंगों की आवृत्ति है। कहीं-कहीं इतिवृत्त की बैली पर भी प्रसंग को बड़ाया गया है।^इ अविकांग पदों में गोपियों ने मिलकर कृष्ण की दुर्दशा की है।^७ फूल-डोल का प्रसंग मी दीर्घ है। इस प्रकार के छोटे-छोटे प्रसंगों को लेकर मूर ने रंग-तरंग, ढोल-डफ, राग-रंग, हास-परिहास, रूप-रंग आदि के वर्णनों से उनका विस्तार किया है। होली की अनेक परम्यरागत तानें मूर ने ग्रहण की हैं। लोक-गीत गैली में भी होली हैं। पर मनी को 'राग वसन्त' या राग होरी ने ढाला गया है। परम्परागत फागुं काव्यरूप को तो 'मूर' ने नहीं कण्नाया है, पर परम्परागत राग-रागिनियों और होली-प्रसंग की रूढ़ियों को मूर ने लेकर अपना एक अलग ही काव्यरूप खड़ा किया है।

सूर के लोकगीत—

अवसर के अनुनार कुछ लोकगीत भी भूर ने लिले हैं। कुछ ऐसे अवसर होते है, जिनके साथ लोकगीत अनिवार्य रूप से संबद्ध रहते हैं। इन अवसरों का यथार्थ वर्णन बिना लोकगीतों के प्रयोग के सममव ही नहीं है। मक्त-कवियों ने जहाँ अनेक काब्यरूप लोक के स्रोत से प्रहण किए है, वहाँ अलाकिकना को लोकिक संस्पर्तों की स्पनना देने के लिए लोकगीत भी लिए है। नुलसी जैसे किन ने लोकगीत का माध्यम प्रहण किया है।

१. हुटि गई लोक-लाज कुल-संका. गनति न गुरु की कोरी । १०।२८६८)

२. तू. सा. १०१२८७२।

३. नीलांवर गहि खूँट चूनरी, हॅसि-हॅसि गाँठि चुराई। सू. सा. १०१२८७६।

४. सीस बेनी गूँ यि, लोचन ऑिज, करी अनीति । वही १०।२=७६ ।

हा हा कहियं लाल, कुँबरि के पाइ छुवाई । बही १०१२==१ ।

६. वही १०।२=६२, २६०१, २६०७, २६१० आदि ।

७. वही १०।२६०३।

न. वही १-।२६९७ ।

लोक-जीवन में पुत्र-जन्म एक ऐसा अवसर आता है, जब गीतों की धारा उमड़ पड़ती है। 'राम-जन्म' के अवसर पर जहाँ अन्य लोकाचारों का तुलसी ने वर्णन किया है, वहाँ गीतावली में जन्म के समय के उपयुक्त कुछ लोकगीत मी उन्होंने रचे हैं। 'सूर' के कृष्ण का जन्म तो ठेठ लोक के वातावरण में हुआ। जन्म की सूचना मिलते ही सारा ब्रज उमड़ पड़ा। 'बघाई' के गीतों से वाता-वरण गुँज उठा। १ जन्म के समय ज्ञज कें विलोकाचार में सबसे अधि 'वधाये' के गीत ही गाये जाते हैं। 'सूर' ने इस गीत की सूचना अनेक बार दी है। दूसरा गीत 'गारी' है। गाली नामक गीत भी अनेक अवसरों पर गाया जाता है। 'सूर' ने गाली गीत के 'काव्यरूप' को तो ग्रहण नहीं किया पर इस गीत की सूचना अनेक बार दी है। ^२ पर यह गीत आजकल विवाह के अवसर पर ही अधिक गाया जाता है। पर सूर ने प्रायः सभी लोकानुष्ठानों के समय 'गाली' गाने की बात कही है। लोकगीतों में कुछ विवरणात्मक और सूचीपरक गीत होते हैं। इनसे अनुष्ठान या उत्सव के सभी उपकरणों की सूची रहती है। ऐसे गीत भी सूर ने लिखे हैं। इन गीतों की रचना में किन ने प्रायः वही शब्दा-वली प्रयुक्त की है, जो लोकगीतों में मिलती है। कृष्ण-जन्म के यथार्थ वाता-वरण की सृष्टि में लोकगीतों के विषय और उनकी अभिन्यक्ति संबंधी प्रयोगों का बहत बड़ा हाथ है। समस्त गीता जैसे लोकगीतों की छाया में ही बन रहे है, पल रहे है।

प्रत्येक अवसर के गीत होते हैं। अवसर के गीतों का प्रयोग भी सूर ने किया है। इन गीतों में तो लोकगीत का साक्षात् अवतार ही मिलता है। एक गीत 'सोहिली' है। इसको सूर ने काव्य के रूप के समान ग्रहण किया है। एक इकाई के रूप में सूर ने सोहिला लिखा है। आरंग में गणेश और शारदा को मनाया गया है। मंगलाचरण लोक-शैली का ही है—

उठी सखीं सब मंगल गाइ (१०।१४) आजु बधायौ नंदराइ कै, गावहु मंगलचार (१०।२७) आजु वघाई नंद कैं माई । (१०।३२) ।

२. सजन प्रीतम नाम मैं-लै, दै परसपर गारि (१०।२६) जुवित महिर कों गारी गार्वीत, और महर को नाम लिए १०।८८) एक पूरा गारी-गीत भी मिलता है—(१०।४१८७)

३. सू. सा. १०।२६।

४. प्रत्येक लोकगुायक ऐसा करता है।

गोंरि गनेस्वर बीनऊँ (हो), देवी सारद तोहि। गावों हरि को सोहिलौ (हो), मन आखर दे मोहि।

इसमें जन्म के समय का लोकाचार क्रमिक रूप में वर्णित है। यह गीत 'दोहे' छन्द पर बना है। यति पर द्विमात्रिक 'हो' 'रे' आदि जोड़ कर इसे 'राग सारंग' बना दिया गया है। सारा गीत एक अलग काव्यरूप ही बन गया है।

इसी प्रकार एक लोक गीत 'पालना' है। इस गीत में पालने बनाने वाले से लेकर, उसकी साज-सज्जा तक का विवरण रहता है। प्रत्येक लोक-गीत में पालना चंदन से बना हुआ बतलाया जाता है; उसमें रेशमी अब्बे लगे होते हैं; वह मणि-रत्नों से जटित होता है। इसी शैली को सूर ने इस लोक-गीत की रचना में अपनाया है—

पालनौ अति सुन्दर गाँढ़ ल्याउ रे बढ़ैया। सीतल चंदन कटाउ, घरि खराद रंग लाउ, विविघ चौकरी बनाउ, घाउ रे बनैया। पँचरँग रेसम लगाउ, हीरा मोतिन मढ़ाउ, वहु विधि जरि करि जराउ, ल्याउ रे जरैया। विसकर्मा सूतहार, रच्यौ काम ह्वं सुनार, मिनगन लागं अपार, काज महर छैया।

चाहे इसका छुन्द-विधान अलग हो, पर शब्दावली एक रूप लोकगीत की सी है। व्रज में 'पालना' गीत सदा ही एक छुन्द में नहीं मिलता। एक आनुष्ठा-निक गीत-रूप 'पालना' है। इसको विविध रूपों में गाया जा सकता है। विषयवस्तु सभी में प्राय: समान होती है।

लोकगीत का एक रूप 'ज्यौनार' है। आजकल ब्रज में वैवाहिक अवसरों परज्यौनार-गीत गाया जाता है। वैसे सामान्य रूप से जब ज्यौनार हो, तभी इस गीत-रूप का प्रयोग हो सकता है। 'सूर' ने आनुष्ठानिक भोजन के अवसरों पर ज्यौनार-गीत लिखे हैं। इस गीत का विषय भोजनीय पदार्थों की लम्बी सूची गिनाना होता है। सबसे पहला ज्यौनार-गीत 'कनछेदन' के समय मिलता है। ये आरंभ की कुछ पंक्तियों में प्रसंग है, पीछे समस्त गीत में भोजनीय पदार्थों की सूची है। गीत चौपाई छन्द पर आधारित है। अन्त में 'सूरदास' जूठन की याचना करके विदा लेते हैं—

छवि सूरदास विलहारी। माँगत कछू जुठन थारी।

१. सू. सा. १०।४१

एक ज्यौनार-गित कृष्ण के मोजन करते समय और लिखा गया है। इसमें भी उसी प्रकार की लम्बी सूची है। अन्त में जूठन की याचना की गई है। एक और ज्यौनार-गीत है. जिसके अंत में इस गीत-रूप की सूचना भी दी गई है और इस 'ज्यौनार' के संबन्ध में फल-कथन भी किया गया है। यह भी सूचना है कि 'सुर' को प्रसादरूप में कुछ जूठन मिल गई—

सूरदास देख्यों गिरिघारी । बोलि दई हाँसि जूठन थारी । यह ज्यौनार सुनै जो गावै । सौ निज भिन्त अभै पद पावै । र इस प्रकार ज्यौनार नामक गीत-रूप की स्थापना हो जाती है ।

एक और प्रसिद्ध लोकगीत 'मंगल' है। यह विवाह से सम्बन्धित है। प्रत्येक विवाह के समय एक दिव्य विवाह का वर्णन 'मंगल गीत' के माध्यम से किया जाता है। इसी लोकाचार की दृष्टि से तुलसी ने भी 'मंगल काव्य' लिखा और अन्य मक्त कवियों ने भी। धार्मिक आन्दोलन से जब किसी काव्य-रूप का सम्बन्ध हो जाता है, तो उसका प्रयोग भी एक व्यापक क्षेत्र में होने लगता है। मक्ति आन्दोलन से जहाँ अन्य लोक प्रचलित काव्यरूपों का संबन्ध हुआ और उनका अखिल भारतीय प्रयोग होने लगा, उसी प्रकार 'मंगल' गीत का प्रयोग भी अखिल भारतीयं हो गया। इस वैवाहिक काव्यरूप का प्रयोग धार्मिक और लौकिक साहित्य में १४ वीं शती के आरम्भ से ही मिलता है। जैन साहित्य मे 'द्रव्य' और 'भाव' विवाह मिलते हैं। 'द्रव्य विवाह' पति-पत्नी का लौकिक संबन्ध जोड़ते हैं। 'मावविवाह' विवाह के अनुष्ठ'न को आध्यात्मिक रूपक बना देते हैं। जैन व्यक्तियों ने जैनाचार्यों के दीक्षा-ग्रहण के अवसर को लेकर 'दीक्षा कुमारी' या 'संयम श्री' को कन्या मानकर इनके साथ, उनके विवाह के रूपक कल्पित किए है। 'संयम श्री विवाहवर्णन' जैसे काब्यों में ये ही रूपक हैं। आध्यात्मिक और रहस्यवादी विवाहों के साथ आभ्यन्तरिक विवाहों की भी परम्परा मिलती है : आत्मा के कृछ विशेष गुणों को कत्या के रूप में कल्पना करके उनके साथ आत्मा का विवाह रचाया जाता है । अपभ्रंश साहित्य में यह परम्परा चलती रही । इस परम्परा का एक छोर कवीर के 'आदि मंगल' में मिलता है । पृथ्वीराज रासो में 'विनय-मंगल' मिलता है। एक ब्राह्मणी सयोगिता को 'विनय-मंगल' पढाती है। इस प्रकार समस्त भारतीय साहित्य में मंगल-गीत की परम्परा अविच्छिन मिलती है।

१. सा १०३६६ ।

२. वही १०।१२१३।

'सूर' ने भी मंगल-गीत लिखे है। सबसे पहले राधा और कृष्ण का विवाह कराया गया है। एक गीत चौपाई तथा अन्य छन्द में है। इस गीत की ग़ैली वही है, जो रामचरित मानस में जानकी विवाह के समय अपनाई गई है। उसी छन्द का प्रयोग भी 'सुर' ने किया है। कृष्ण दूलह हैं और राधा दुलहिन- 'श्री लाल गिरिधर नवल दूलह, दुलहिनी श्री राधिका।' ध वैवाहिक आचार्य का वर्णन आगे के गीत में मिलता है। ^२ पर इस विवाह गीत में राधा-कृष्ण की छबि इतनी मादक हो गई है कि मंगल-काव्यरूप गीत की मयूरिमा में ड्व-ड्ब जाता है। यथार्थ मंगल-गीत रुक्मिणी-विवाह के समय मिलता है। इतिवृत्त भी पूर्ण है और कवि की वृत्ति इतनी भावलीन भी नहीं है। फलतः मंगल-काव्य सुरक्षित है। दो बार मंगल-गीत गाया गया है । ३ पहले गीत के अन्त में 'मंगलकाव्य' की सूचना भी है--- 'सूर जन-मन भयौ आनँद हरिप मंगल गाइयौ।' दूसरे गीत में रुक्मिणी-हरण का प्रसंग है। ये दोनों गीत वस्तृतः मंगलकाव्य के अन्तर्गत आते हैं। 'पंच पटरानी-विवाह' भी एक मंगल-गीत में ही गाया गया है। ध इसके अन्त में भी मंगल-गीत की सूनना है-सूरदास जन मगल गाए। ' 'सुभद्रा-विवाह' भी एक छोटा मंगल गीत है। प्रअन्त में 'सूरदास जन मंगल गाए' शब्द मी हैं। इस प्रकार 'सूर' ने इस लोकत्रिय काव्यरूप को ग्रहण किया।

इस प्रकार सूर ने निम्नलिखित काव्यरूपों का प्रयोग किया है-

- १. जन्म के गीत: बधाया, पालना, सोहिली,
- २. ज्यौनार गीत,
- ३. मंगल गीत,

दास्तव में ये काव्यरूप विषय-विधान पर ही विशेष रूप से आधारित हैं। इनकी रूढ़ शैली नहीं है। अनेक चन्दों का प्रयोग इन काव्यरसों में हो सकता है। केवल विषय वर्णन की रूढ़ियों का परिपालन इन काव्यरूपों के लिए पर्याप्त है। सूर ने दोहा, चौपाई तथा मात्रिक छन्दों का प्रयोग इन काव्य रूपों में किया है। ये इतिवृत्तात्मक या विवरणात्मक काव्यरूप हैं। उदाहरण के लिए ज्यौनारगीत यिवरणात्मक होता है और मगलकाव्य इतित्तात्मक।

१. सू. सा. १०।१०७२।

२. वही १०।१०७३।

३. वही १०।४९८६, ४१८७।

४. वही १०।४१६२।

प्र. वही १०।४३०३।

। गौतिकाट्य और सूर

किर्घों सूर को सर लग्यों, किर्घों सूर की पीर । किर्घों सूर कौ पद सुन्यों, तन-मन धुनत घरीर ॥

-तानसेन

"इन पदों के संबन्ध में सबसे पहली बात ध्यान देने की यह है कि चलती हुई व्रजभाषा में सबसे पहली साहित्यिक रचना होने पर भी ये इतने सुडौ न और परिमार्जित हैं। यह रचना इतनी प्रगत्भ और काव्यांगपूर्ण है कि आगे आनेवाले कवियों की उनितयाँ सूर की जूठी सी जान पड़ती हैं। अतः सूरसागर किसी आती हुई नीत-काव्य परंपरा का—चाहे वह मौिखक ही रही ही—पूर्ण विकास सा प्रतीत होता है।"

-आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

"सगुणोन्मुख गीतों मैं सत्, चित् की रूप-प्रतिष्ठा के द्वारा ही आनंद की अभिव्यक्ति संभव हौ सकती है इसी से किव को बहुत अन्तर्मुख नहीं होना पड़ता। वह रूपाधार के परिचय द्वारा हृदय के मर्म तक पहुँचने का सहजमार्ग पा लेता है। सगुण गायक अनेक रंग लेकर एक सीमित चित्र-फलक को रँगता हैं। अतः वह उस निर्गुण गायक से भिन्न रहेगा जिसके पाप रंग एक और चित्रपट शून्य असीम है (

–महादेवी वर्मा

प्रस्तावना-

त्रापुष्य के सहज रागोद्वेलन का साथ सदैव ही प्रगीति-विधा ने दिया है। अभिजात रुचि और शास्त्रीय अनुशासन इसे कम से कम प्रभावित कर सका। जहाँ वेद, लोक और शास्त्र की मर्यादा की उपेक्षा मधुरोपासना के एकान्त क्षणों की एक अनिवार्यता बन गई, वहाँ जीवन के सहज प्रवाह से उद्भूत और उन एकान्त क्षणों की विद्वलता को सहेजने-सजाने में सक्षम गीति-विधा का ग्रहण भी एक मावात्मक आवश्यकता हो गई। मित्त आन्दोलन ने जीवन के सहज मूल्यों, बौद्धिक के स्थान पर भावात्मक दर्मन-पद्धति और अभिजात माध्यमों को हटाकर लोक में प्रचलित काव्यरूपों की प्रतिष्ठा की। मित्त आन्दोलन की आन्तरिक लय गीत वन गई। हुप्ण भित्त शाखा में तो इस माध्यम ने दिग्वजय की। यहाँ तक कि मक्तों के रचे हुए गीतों ने प्रस्थानों के समान प्रामाण्य प्राप्त किया।

'सूर' ने प्रगति के क्षेत्र में जितने विशद प्रयोग किए, उतने कोई मक्त-किव नहीं कर पाया। जयदेव के गीतों में मावों की तीव्रता, रहस्योन्मुख वासना विलास की प्रखरता, कामशास्त्रीय चेष्टाओं की गीत्यात्मक परिणति और संगीतात्मक नाद-योजना तो अपने चरम है, किन्तु सूर के गीतों में जो सहजता और सागरोपम विस्तार है, वह कहां ? सम्मोग श्रृङ्कार तो अपने समस्त वैभव-शोभन के साथ उसमें तरंगित है, पर वियोग की इतनी सूक्ष्म मनःस्थितियां जयदेव में मी नहीं और विद्यापित में भी नहीं। मीरा में विरह का 'ददं' तो मर्मान्तक है: उस ददं की मिठास और पीड़ा एक साथ गीतों के स्वर-लय में संचरित है। पर, वात्सल्य और सख्यभावों से सजीव और सजल गीत मीरा की साधना-भूमि में अंकुरित न हो सके। मीरा में लोकगीतों की सहज सज्जा और प्रभावान्त्रित तो स्पृहणीय है, पर लोकगीतों का वैविध्य, उनका संगीतात्मक संस्कार इतना नहीं। इस प्रकार गीत के क्षेत्र में सूर का व्यक्तित्व निश्चित ही सागरोपम हो जाता है। मक्ति आन्दोलन की मावभूमि में जितने भी गीति-संबन्धी प्रयोग हुए, वे सभी सूरसागर में एक साथ मिल जाते हैं। सूरसाहित्य में हिन्दी गीति-काव्य का किरणोज्वल स्वर्णयुग विहलित है।

'सूर के गीत परम्परा से कटे हुए नहीं हैं। एक समृद्ध पृष्ठभूमि पर सुर के गीत अंकित हैं। लोकसाहित्य की सरसता ने जब संस्कृत के काव्य-शास्त्र और काव्य रचना को अभिभूत कर दिया तो एक क्रान्ति हुई: महा-काव्य के स्थान पर प्रगीतिकाव्य की स्थापना होने लगी। सरस मूक्तकों ने प्राकृत की साहि त्यक प्रतिष्ठा को बढ़ाया। इन मुक्तकों में वैयक्तिक भावना भी थी और गीतिकाव्य की प्रेरणा भी। गौडी के स्थान पर वैदर्भी और पाँचाली रीति प्रतिष्ठित हुई। वैदर्भी की सरलता, गौड़ी के सौशब्द्य और पांचाली के समन्वित रूप ने परम्परा में गीति-साहित्य की स्थापना की । इसके फलस्वरूप गीतगोविन्द की शैली का उदय हुआ। इस शैली ने समग्र भारतीय साहित्य को प्रेरित और प्रभावित किया । यह शैली-आन्दोलन पूर्व और दक्षिण भारत में हुआ। मध्यप्रदेश में भी इसकी लहरें आईं। राजस्थान और ब्रज के सिम्मिलित क्षेत्र में लोकगीतों की परम्परा अत्यन्त बलवती थी। इस क्षेत्र में 'सूर' और 'मीरा' ने लोकसाहित्य की प्रेरणा को सहज रूप में ग्रहण करके 'पांचाली' के क्षेत्र में एक शैली-गत क्रान्ति उपस्थित की। गीत-गोविन्द की प्रेरणा इन दोनों में प्रच्छन्न ही मिलती है। ब्रजभाषा में पद-साहित्य इतना उच्चकोटि का प्रस्तृत हुआ कि इसने भी समस्त भारत के क्षितिजांचलों को स्पर्ग किया। ब्रज के माधूर्याश्रित मक्ति संप्रदायों के गीतकारों पर तो गीत गोविन्द का अत्यधिक प्रमाव परिलक्षित होता है, पर 'सूर' के गीतों में निजी प्रमावों की झलक अविक है। 'सूर' ने निजी स्रोतों से सामग्री-संग्रह किया और एक व्यापक संरचना में उस सामग्री को सजा दिया। वात्सल्य, सख्य और अन्य ब्रजलीलाओं का जो सीन्दर्य 'सूर' में मिलता है, उस पर अन्य बाहरी प्रमावों को सिद्ध करना सरल नहीं है। अन्य परवर्ती गीतकारों पर 'सुर' का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। गीति-साहित्य के क्षेत्र में सूर का स्थान आज भी अद्वितीय बना हुआ है। इन सूत्रों पर कुछ और विस्तार के साथ विचार करके 'सुर' के वैशिष्ट्य को देखना उपयुक्त होगा। आगे गीति-काव्य की परम्परा सूर के गीति-साहित्य पर विचार किया गया है।

१. गीति-काव्य का विकास-

१.१ संस्कृत में गीति-काव्य—संस्कृत में गीति-काव्य की परम्परा अत्यन्त शिथिल है। यों मी कहा जा सकता हैं कि आधुनिक अर्थ में संस्कृत-माहित्य में गीत की रचना प्रायः हुई ही नहीं। पारिभाषिक रूप से इस काव्य-रूप के अन्तर्गत आने वाले बहुत कम संस्कृत-काव्य हैं। प्रत्येक भावात्मक काव्य की प्रगीत कहना इस शब्द का अत्यविक अर्थ-विस्तार करना होंगा।

पाणिनीय या शास्त्रीय संस्कृत के विकास के पूर्व के वैदिक गीतों को इस विधा के अन्तर्गत रखा जा सकता है। उनमें भावना का वैयक्तिक और अविरल प्रवाह है। कुछ वेद-मंत्र सच्चे अर्थों में प्रगीत हैं। विष्ठ के द्वारा विष्णु को निवेदित प्रार्थनाओं में क्षमा और पश्चाताप के स्वरों में व्यक्तिगत भावना मुखरित हो उठी है। अपने पिता के घर में वयस्का घोषा वैवाहिक प्रमक्ती इच्छा और प्रार्थना करती है। इस प्रकार के अन्य अनेक प्रजीतात्मक स्थल और अवसर मी हैं। किन्तु प्रशस्ति और प्रार्थना परक सभी उन्तियाँ इस विधा में परिगणित नहीं की जा सकतीं। इनमें वैयक्तिक भावना की अपेक्षा जातीय भावनाएँ ही अधिक आई हैं। इसके पश्चात् संस्कृत गीतिकाव्य की परम्परा प्राय: लुप्त हो गई। लोकजीवन में, या महाकाव्यों के वीच या अन्य प्रच्छन्न रूपों में इसके अवशेष मिलते हैं।

संस्कृत के अभिजात संस्कारों और व्यवस्था में स्वतंत्र प्रगीति-परम्परा की संमावनाएँ विलीन हो गईं: महाकाव्यों में कुछ स्थलों पर गीति-तत्त्व देखा जा सकता है। ^३ पर संस्कृत भाषा की प्रकृति महाकाव्योचित हो गई। इस भाषा में समृद्ध काव्यशस्त्र की रचना हुई। उसने सायास काव्य-रचना की प्रेरणा दी। इस परिस्थिति में प्रगीति-लता का मुरझा जाना स्वामाविक

१. ऋग्वेद १०।४०।

२. ऋग्वेद प्राप्तम, १०। १२५ अगदि।

इ. उदाहरण के लिए रामायण (अरण्यकांड) में विरहातुर राम की विगलित उक्तियां, महाभारत (उद्योग पर्व) में द्रौपदी का क्रन्दन, तथा कर्ण की आत्मवेदना, जैसे प्रकरणों को लिया जा सकता है।

था। पितर भी संस्कृत-साहित्य के इतिहासकारों ने संस्कृत की कुछ रचनाओं को गीति-काव्य की विधा के अन्तर्गत रखा है।

मकडूनल ने इन रचनाओं को गीति-काव्य कहा है : मेघदूत, ऋतूसंहार, घटकपर-काव्य, चौर पंचाशिका, हाल की सत्तसई, मर्न्हरि के शतक, अमरु-शतक तथा गीत गोविन्द । र कीथ ने इस सूची में गोवर्घन की 'आर्यासप्तशती' और जोड़ी है। विल्हण के शान्तिशतक का भी परिगणन किया है। विटर निट्ज ने बाण और मयूर के स्तोत्र-शतकों, मूक किव की पंचशती, शंकर के स्तोत्रों, कूलशेखर के मुक्रन्दमाला, लीलाशूक के कृष्ण कर्णामृत, शिवदास उत्प्रेक्षावरलम के भिक्षाटन तथा कुछ परवर्ती दूतकाव्यों को और सम्मिलित करके सूची को बढ़ाया है। पर इन सबको गीत-काव्य कहना कठिन है। 'घटकर्पर-काव्य' तो गीति है नहीं : इसमें यमक-चमत्कार प्रस्फूटित है। ऋतू-संहार में एक प्रेमी की दृष्टि से प्रकृति का मनोरम चित्रण अवस्य है, पर इसमें वैयक्तिकता का अभाव है मेघदूत सुन्दर, भावावेषी काव्य है, इसमें वैयक्तिकता भी है, पर विवरणात्मक तत्त्व के अधिक समावेश के कारण यह भी शृद्ध गीत-काव्य नहीं रह गया है। दूतकाव्यों में कृत्रिमता और चमत्कार बहुत अधिक है। स्तोत्र-काव्य की स्वतंत्र परम्परा भी मिलती है और अन्य 'काव्यों' में भी यह आया है। पर रचना में सायासता इतनी अधिक है कि व्यक्ति-तत्त्व अःवृत हो गया है।

स्तोत्र दो प्रकार के मिलते है: (१) साहित्यिक स्तोत्र । इनमें प्रशस्ति विवरण है । इनमें धार्मिक भावना का प्राचान्य है । शंकर, पुष्पदन्त, उपमन्यु, सर्वज्ञमित्र, मानतुंग, सिद्धसेन दिवाकर के स्तोत्र इसी कोटि में आते हैं। (२) मध्यकालीन भक्ति आन्दोलन से प्रेरित भावात्मक स्तोत्र । इनमें

^{(&}quot;The Sk. kavya is wholly dominated by a self cousious idea of art and method; it is not meant for undisciplined eujoyment, nor for the satisfaction of causal interest. The rational is furnished by its Super-normal or super individual character, recognized by poetic theory which rules out Personal passion and emphasises purely artistic emotion". [S. K. De, Hist. of SK. Lit., Calcutta, 1947, P.41]

^{2.} A Hist. of Sk. Lit., London, 1905, P. P. 335-45

^{3,} Classical Sk. Lit., Oxford university Press, 1923, ch. ix

अनुष्ठानिकता और रूढ़ियों की धून इतनी नहीं है। इन स्तोत्रों में शास्त्रीय -नियंत्रण अधिक नहीं ; ऐन्द्रिय अभित्राय और अभिव्यक्ति इनकी विशेषता है; मूर्त-विधान शृङ्गारिक रहस्यवाद से अनुप्राणित है; धरती की माषा और प्रतीक-योजना के माघ्यम से आघ्यात्मिक भावावेश को मुखर किया गया है। इस प्रकार के मृद्ल, प्रगीतात्मक प्रमावों ने शिव जैसे रौद्र-देव को भी शृङ्गारिक परिवेश प्रदान किया है। १ इन नये प्रकार के मावात्मक स्तोत्रों या गीतों में तीन काव्य ही प्रमुख रूप से आते हैं : कुलशेखर का 'मुकुन्दमाला', लीलाजुक का 'श्रीकृष्ण-कर्णामृत', और जयदेव का 'गीत गोविन्द।' इन्हीं रचनाओं ने भिक्त-आन्दोलन से प्रेरित काव्य को बहुत प्रभावित किया। इनमें एक में आत्म-चूम्बी,उद्रिक्त और उदग्र भावभूमि है। अभिव्यक्ति में ऐन्द्रिय प्रतीक विधान और शब्द चित्रों का विधान है। साहित्यशास्त्रीय शृङ्गार और कामशास्त्रीय चेष्टाओं की मादकता, वस्तू और अभिव्यक्ति दोनों में ही समा गई है। एक विशेष बात यह है कि इन तीनों में ही कृष्णवृत्त है। इतिहास-कारों ने कर्णामृत और गीतगोविन्द की इन विशेषताओं को स्वीकार किया है। दिइनसे आगे शृङ्कार और नीति के शतकों की परमारा है। इनमें हाल के जैंसे प्राकृत शतक भी आते हैं। वास्तव में इन्हें मावात्मक मुक्तक कहना चाहिए। इनकी लघु सीमाओं में पूर्ण मधूर स्वप्न खिले हैं। पर पारिमापिक अर्थ में इन्हें प्रगीत नहीं कहा जा सकता। इनमें कलात्मक तत्त्व ही अधिक हैं, वैयक्तिकता इतनी अधिक नहीं। इतना निश्चित है कि इन्होंने गीत गोविन्द जैसी प्रगीतात्मक रचनाओं को प्रमावित किया। गीतगोविन्द की शैली के विकास और इसके लोकसाहित्य से प्रभावित होने के क्रम पर आगे विस्तार से विचार किया गया है। यहाँ केवल इतना समझ लेना है कि संस्कृत में यमक

उदाहरण के लिए 'भिक्षाटनकाव्य' को लिया जा सकता है। ٩.

उदाहरण के लिए भिक्षाद्वाकाल्य जा कार्या । "" in its form and spirit it is not the expression of an intensely devotional personality in the sence in which Lila Shuk's Poem is. It's, extremely musical and sensuous word Ficture, no doubt, impart the semblance of a lyric to the work and make it deservedly popular for its soft and finely wrought padavalis, but while it surpasses in these qualitis its consumate artistic expression give ittle scope to sincere devotional passion of the personal kind." —S. K. De

आदि के चमत्कार से पूर्ण मुक्तकों की भी रचना हुई और धार्मिकभाव से परिपुंष्ट स्तोत्रों की भी। भक्ति साहित्य के गीतों को इनमें प्रथम प्रभावित न कर सकी। द्वितीय प्रकार के मुक्तकों का प्रभाव अवश्य पड़ा। फिर इन स्तोत्रों का मावात्मक संस्कार लोक-प्रभावों से हुआ। साहित्यशास्त्र का नियंत्रण इन लोक प्रभावों के कारण मृदुल हो गया। इस गीति-विधा में शास्त्रीय कौशल, नादात्मक सौशब्द्य और लोकगीतों की मधुरता का संगम हुआ। परवर्ती भक्तिगीतों में माधुर्य और भी धना होता गया। शास्त्रीय अनुशासन या सायसत रस-चिकत होते गए।

१. २ पुराण और गीत विधा — संस्कृत के गीति-काव्य का विश्लेषण करते समय कृष्ण से संबन्धित पुराणों और विशेष रूप से भागवत की चर्चा अवश्य होनी चाहिए। इन पुराणों ने कृष्ण की लीलाओं को गीत बना दिया। सूरदास के गीत विधान पर भागवत के गीत-प्रसंगों, या प्रगीतात्मक लीला रूपों का अत्यधिक प्रभाव हैं।

'राधा-कृष्ण'—यह युगल विशुद्ध नीतिकाव्य ही है। इनकी लीलाएँ एक सूत्रात्मक और मर्यादित नहीं कि महाकाव्य बन सके। घटना इतनी त्वरित, संक्षिप्त और अप्रत्याशित है, इन लीलाओं में कि प्रबन्ध-योजना हो ही नहीं पाती। प्रवन्ध योजना या तो महाभारत के प्रसंगों को लेकर हो सकती है, अथवा द्वारका की कुछ कथाओं को लेकर । ब्रजकृष्ण, ब्रजमाव, ब्रजलीला- ये प्रबन्ध के अनुशासन में आ ही नहीं सकते। यहाँ बाह्य घटना तो एक स्थिति संकेत मात्र है: समस्त लीला का यथार्थ क्षेत्र तो भाव-जगत ही है। जब भाव-जगत में लीला प्रविष्ठ हो जाती है, तो घटना सिमट कर प्रतीक वन जाती है। प्रतीक भावावेश को समहालने की साधना में क्षितिजोन्मुख न होकर गगनोन्मुख होता है: इसका विकास रेखापय का अनुसरण न करके वृतोन्मुख होता है। इसीलिए कृष्ण-राधा की ब्रजलीलाएँ गीत की लयों से तो मैंत्री रखती हैं: इतिवृत्त से इनका कोई समझौता नहीं हो पाता। जयदेव, चण्डीदास, बिल्वमंगल, विद्यापित, सूर, मीरा ने कृष्ण लीलाओं के इस रहस्य को समझा था।

परकीयाभाव में तो घटना, प्रसंग या प्रतीक का आधार इतना भी नहीं रहता। एक स्फीत क्षण आता है जो प्रखर आवेश से जैसे फूलता ही जा रहा हो। यह क्षण इतना महत्त्वाकांक्षों होता है, कि काल समुद्र की उत्ताल तरंगों को आमन्त्रित करता है। इन भाव-विकल क्षणों में विस्तार तो होता है, पर इतना ऐकान्तिक, इनना गुढ़, और इतना पूर्ण कि रूढ़काव्य मूर्छित से हो जाते हैं। स्वकीया माव का क्षण कुछ विलंबित और क्रमशः विकसित होता है, कि 'प्रसंग' उसका कुछ दूरी तक साथ देता है। उदाहरण के लिए 'सूर' ही राघा का प्रेम साहचर्यजन्य है। प्रथम मिलन से चिर-विरह तक कुछ 'प्रसंग' हैं, जिनमें भावसूत अधिक से अधिक विकसित और तीव्रतर होता गया है। जहाँ मात्र 'प्रेम' की लीलाओं का हीं प्रावान्य हो, वाल और सस्य भावों की साधना मान्य ही न हो, अथवा मधुर साधना से निम्नतर समझी जाती हो वहाँ 'महाभाव' अन्य भाव-स्थितियों से कट जाता है। उसके विकास का कुछ भी भार अन्य भाव-स्थितियाँ नहीं सम्हाल पातीं: या वहाँ वे स्थितियाँ होती ही नहीं। सभी भावों से निरपेक्ष 'महामाव' तो कुछ मी मूत्र वद्धता नहीं रखता । जिस प्रकार भाव यहां अमिश्रित रहता है, उसी प्रकार गीत-विद्या भी बुद्ध रहती है। मुरलीवादन, रास-प्रसंग आदि 'महामाव' के उद्दीपन तो वनते हैं, पर 'जब', 'तब', 'जहाँ' 'यहाँ' जैसी देशकाल से संबद्ध घटनापरक शब्दावली में ये नहीं वैंघते, या यह शब्दावली देश-काल की असीमता की ही अभिव्यक्ति करती हैं। इस प्रकार किसी भी रूप में घटना प्रसंग या इतिवृत्त का स्पर्श नहीं रह पाता । इनका मात्र संकेत रहता है। जहाँ साघना में अन्य मावों का तारतम्य या उनकी स्वीकृति होती है, वहाँ विकालशील सूत्र मी मिल सका है।

मागवतकार ने व्रजकृष्ण के जीवन को एक इकाई के रूप में लिया। 'व्हाम स्कंच का पूर्वाद्ध इसी को इकाई मानकर चला है। इस इकाई में कई लीलासूत्रों का अन्वय है। मंगलपरक और रंजनपरक दोनों प्रकार की लीलाए" वस इकाई में सिम्मिलित हैं। मंगलपरक लीलाए" मी राम की लीलाओं से मिन्न हैं। चाहे यह स्वीकार किया जाय कि राम के समी पार्पद या उनके सहायक अपनी कुछ भी शक्ति नहीं रखते। उनकी समस्त शक्ति वन्तुत राम की शक्ति का ही उनमें आवेश है, जिनके द्वारा वे 'रामकाज' संपादन में सहायक होते हैं। किन्तु वाह्यतः उन पात्रों के आधार पर एक वृत्ता, एक प्रसंग सा होने लगता है। कृष्ण की शिवपरक लीलाए" इनसे मिन्न हैं। उनमें कृष्ण के सहचर-सहचरी मिलते तो हैं, पर कोई महायता नहीं करता। सभी उन लीलाओं के मात्र दर्शक हैं: व्यंजित अलौकिकता से चिकत है: कृष्ण के प्रति अपने निजी भाव में विस्मित हैं। इस प्रकार घटना अगस्थायी होती है। अन्य परिकरीय पात्र स्वव्य होते हैं। वह घटना तो एक भूमिका जैसी लगती है।

इस भूमिका पर परकरीय पात्रों का भावात्मक विकलन ही प्रमुख अभिप्राय वन जाता है। लोकमंगल गीत तो हो जाता है, उसके प्रमाव का विस्तार अप्रकट होता है। प्रकट केवल कृष्ण का वात्सल्य, सख्य या मावुर्य संबन्धी आलंबनत्व रहता है। इस प्रकार लोकमंगलकारी लीलाओं का भी भाव-विस्मित रूप ही सामने आता है। मंगल पक्ष को पुराणकार देव-स्तुतियों या स्तोत्रों के द्वारा प्रकट करता है। कृष्णलीलाः से संबद्ध पात्रों को ईतना अवकाश कहाँ कि मावेतर पक्षों का कयन कर सके। देव या ऋषि भी प्रायः मावेतिर पक्षों के कथन को भूल जाते हैं और भावापन्न वातावरण पर मुग्ध हो जाते हैं। कभी लीला से संबद्ध पात्रों के सौभाग्य से स्पर्धा करते मिलते हैं। जहाँ तक भाव-रंजन की लीलाओं का प्रश्न है, उनमें भी एक तारतम्य मिलता है। कृष्ण के अवतरण से लेकर उनके मथुरा-गमन तक मावात्मक विकास और कृष्ण के आयु-विकास में एक संगति मिलती है: वालकृष्ण, किंशीर कृष्ण, युवक कृष्ण के साथ वात्सन्य, सख्य और माधुर्य भावों का विकॉर्स भी होता चलता है। इस प्रकार एक झीना सूत्र-विधान रंजनकारी लीलाओं में भी मिल जाता है। वालकृष्ण का वात्सल्य जव चरम पर पहुँचता है तों सख्य और माधुर्य अपनी आरम्भिक अवस्था में होते हैं। यह 'लरिकाई' का प्रेम संयोग के चरम रास में परिणत होता है। संयोग अपने चरम पर होता है तो विरह की आरंभिक अनुभूतियों में शौंढता आने लगती है, और चिर-विरह की स्थिसि आ जाती है। उद्धव का आगमन विरहावस्था में भी दो स्थितियाँ स्पष्ट कर देता है: इससे पूर्व की आशा से युक्त विरह और इसके वाद का निराश विरह । साधना की दृष्टि से भी भक्त पहले वात्सल्य से आरंभ कर सकता है और अन्ततः परम-भाव माधुर्य तक जा सकता है। इस प्रकार कृष्ण के बनवास को वकाई मानकर कृष्ण की लीलाओं में एक सूत्र-विधान मिल जाता है। कृष्ण का व्रज चरित्र गीतात्मक प्रवन्ध का रूप धारण करने लगता है। भागवतकार का यह विधान सूर ने भी लिया है। इस वस्त्रस्थिति में डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का यह कथन सार्थक हो जाता है। "मुझे आचार्य नंदलाल वसु ने बताया था कि आर्ट में इस प्रकार देखा गया है कि गीतिकाव्य मनोरागों को आश्रय करके महाकाव्यात्मक शिल्प का निर्माण हुआ है। ताजमहल ऐसा ही महाकान्यात्मक शिल्प है, जिसका मूल मनोराग गीतिकाव्यात्मक या लिरिकल हैं। सूरसागर भी इसी प्रकार का महाकाव्या-त्मक शिल्प है जिसका मूल मनोराग लिरिकल या गीतिकांव्यात्मक है।...

काव्य के प्रतिपाद्य के मीतर ही गीतिकाव्यात्मकता हो सकती है और उस प्रतिपाद्य को लेकर महाकाव्य की रचना उपहासास्पद प्रयत्न हो सकता है। 'सूरदास' ने यदि राधिका के प्रेम को लेकर गीतिकाव्य की रचना न करके प्रबन्धकाव्य की रचना की होती तो असफल हुए तेहोते।...गीतिकाव्यात्मक मनोरागों पर आधारित विशाल महाकाव्य ही सूरसागर है।"

यद्यपि पारिमाषिक रूप से 'सूरसागर' को गीतिकाव्यात्मक महाकाव्य सिद्ध नहीं किया जा सकता, पर लघु लीलावृत्तों या प्रसंगों के आघार पर ही सूर ने गीतों की रचना की है। अतः कहीं कहीं कथासूत्र मिल जाता है। इस कथासूत्र का प्रवन्धानुकूल विकास नहीं किया गया है। प्रसंगमाव को अनन्ताकाश में उछालकर, स्वयं छूट जाता है। जयदेव के 'गीतगोविन्द' का काव्यरूप भी इसी दृष्टि से मिश्रित कहा गया है। किसी ने इसे 'पेस्टोरल ड्रामा' कहा है, किसी के अनुसार यह गीति-नाट्य है, किसी ने इसे प्रगीतात्मक नाटकीय काव्य कहा या एक परिष्कृत 'यात्रा' माना। इस प्रकार जयदेव में प्रगीत और नाट्य का संयोग माना 'गया है। 'सूरसागर' में यद्यपि नाटकीय तत्त्व की प्रगीति-तत्त्व से मैत्री है, फिर भी लीलागत इतिवृत्त का संकेत ही अधिक है। इस प्रकार इन्हें प्रसंगापेक्षी प्रगीतों की संज्ञा देना अधिक उपयुक्त होगा। जयदेव ने अपने काव्य को सर्गों में विमाजित किया है। 'सूरदास' जी ने मागवत के अनुसार स्कंधों की योजना की है। पर स्कंध-विमाजन सूर के प्रगीतों को बांध नहीं पाता। वह विमाजन गीतिकाव्य का नहीं, 'हरिकथा' का है।

मित आन्दोलन में लोक-जीवन के स्पन्दनों और लोकमानस के मावोद्रेकों का स्वागत हुआ। संस्कृत के पुराणों और जयदेव, लीलाशुक जैसे मावप्रवण या भक्त किवयों की रचनाओं को इस आन्दोलन ने ग्रहण किया। ये दोनों ही घाराएँ संस्कृत साहित्य की वे घाराएँ हैं, जो जन-जीवन को लक्ष्य करके प्रमावित हो रहीं थीं, अयवा लोकगीतों तथा लोकप्रचलित गीतों से जीवन ले रहीं। पुराणों का नवीन संस्कार प्राकृत और अपभ्रंश के किवयों द्वारा हुआ और प्राकृत-अपभ्रंश मुक्तक और गीतों ने जयदेव जैसे गीतकारों को प्रमावित किया। अपभ्रंश के मुक्तक और गीत प्रेरणा ऊपर के शिष्ट साहित्य से नहीं, लोकसाहित्य से ले रहे थे। इस प्रकार लोक के ह्योत

१. मध्यकालीन घर्मसाघना, पृ० १५२।

से आगत प्रमावों से आन्दोलन की आत्मा परितृष्त हो सकी। मुक्तकों और गीतों से संस्कृत के आचार्य भी प्रमावित हुए ओर किन भी। इस प्रमाव के कारण ही संस्कृत के कुछ काव्य भिनत-साहित्य को प्रमावित कर सके। मध्य-कालीन साहित्यिक संक्रमण को कुछ और विस्तार के साथ देख लेना चाहिये।

१.३ प्राकृत अपभ्रंश : पुराण, गीत, मुक्तक—'पुराण' नामक काव्यरूप प्रत्येक धर्म में मिलता है। बौद्धों में भी पौराणिक शैली की रचनाएँ हुई। जैन-पुराण तो अत्यन्त प्रसिद्ध हैं ही। हिन्दू पुराणों ने समस्त मिक्त आन्दोलन की भूमिका बनाई। इस शैली पर आगे महाकाव्य भी लिखे गए। विमल सूर की 'पउमचरिज' रचना पुराणों की शैली पर महाकाव्य की ही रचना है। इसमें 'पद्म' (=राम) की कथा है। जैन महाराष्ट्री में चूिणकाएँ और कथासाहित्य भी जपलव्ध होता है। संघदास की 'वासुदेव हिंडी' इस प्रकार की रचना है। 'समराइच्च कहा' का पद्यभाग शौरसेनी में है। इस प्रकार सिद्ध होता है कि साहित्य के सभी रूपों में एक ही भाषा प्रयुक्त नहीं होती थी: गद्य-पद्य की भाषाएँ पृथक थीं। 'हरिमद्र' ने 'समराइच्चकहा' को 'धर्मकथा' कहा है। एक प्रकार से 'धर्मकथा' भी एक काव्यरूप है। इसमें धर्म-सिद्धान्त आचार-उपदेश, अनेक दृष्टान्त गुंफित हैं। महाराष्ट्री प्राकृत में जैनों के 'स्तोत्र' मी मिलते हैं। 'महावीर स्तव' तथा 'शांतिनाथस्तव' जैसी रचनाएँ मिलती हैं। दृष्टव्य यह है कि इनकी शैली चमस्कारपूर्ण है। पहली में यमक और दूसरी में भाषा श्लेष का अत्यधिक चमत्कार मिलता है।

धार्मिक रचनाओं के अतिरिक्त शुद्ध साहित्यिक रचनाएँ भी महाराष्ट्री में की गई। साहित्यिक दृष्टि से काव्यशास्त्री ने इसे प्रकृष्ट प्राकृत कहा है। जहाँ धार्मिक तृष्टि से इस भाषा में प्रवन्ध-विधाओं का सृजन और विकास हो रहा था, वहाँ साहित्यिक दृष्टि से इसमें 'मुक्तक' और 'लोकगीत' प्रसिद्ध थे। अनेक सरस मुक्तक हाल की 'सत्तसई' में संगृहीत हैं। यह महाराष्ट्री की प्राचीनतम उपलब्ध कृति है। इसमें संगृहीत गाथाओं को 'लोक साहित्य' के अन्तर्गत रखा जाता है। 'परलोक' का अर्थ यहाँ 'जन' नहीं प्रतीत होता। धार्मिक साहित्य के वैसाहस्य में यह लोक साहित्य है। इसीलिए कीथ ने इनकी भाषा को जनमाषा नहीं, कृतिम-साहित्यिक भाषा कहा है। विषय

१. कीय : हि० सं० लि०, पृ० २२४।

और परिवेश में लोकजीवन की छाया इस पर अवश्य है। जहाँ धार्मिक साहित्य में धर्म की दृष्टि से जीवन अंकित किया जाता था, वहाँ इस सत्तसई में जीवन का स्वव्छन्द-स्वामाविक रूप ही चित्रित है। कृषक वितताओं, गोप-गोपियों, शांलि वधुओं और ग्रामीण-नारियों के चित्रों से गाथाएँ भरपूर हैं। फिर इस विधा की लोकप्रियता बढ़ी। धार्मिक लेखक भी ऐसी रचनाएँ प्रस्तुत करने लगे। ध्वेताम्बरजैन जयवल्लम की 'बज्जालग्ग' इसी विधा का अनुरूप है। इसमें भी नीति, चरित्र व्यवहाद, प्रेम आदि की गाथाएँ है। अधिकांश 'गाथाएँ प्रेममूलके ही हैं।

साहित्यिक महाराष्ट्री में कुछ महाकाव्यों की भी रचना हुई। प्रवरसेन का 'रावण वहों' या 'सेतुवंध' इसी प्रकार की रचना है। इसके किव को यमकमयी, चमत्कारपूर्ण शैली और समासांत पद-योजना प्रिय है। इसमें वीर तथा श्रृङ्गार दोनों रस प्रस्फुटित हैं। वृत्त प्राकृत के मात्रिक ही है। इसमें वीर प्रकार की दूसरी रचना वप्पइराज (वाक्पितराज) का 'गउडवहों' है। यह सर्गवद्ध नहीं हैं। आर्याछन्दों में यह रचित है। इसकी शैली भी संस्कृत महाकाव्यों की कृत्रिम माषा-शैली से प्रमावित है। रामपाणिवाद का 'कसव हों' भी एक कृष्णाश्रयी प्रवन्ध रचना है। इसमें प्राकृत मात्रिक और संस्कृत विणिक दोनों प्रकार के वृत्तों का प्रयोग है। इससे प्रतीत होता है कि महाराष्ट्री प्राकृत की शुद्ध प्रवन्ध-विधाएँ संस्कृत की छाया में विकसित हो रही थीं। राम और कृष्ण के वृत्तों की इन विधाओं में लोकप्रियता थी।

इस प्रकार प्राकृत में साहित्य की कई विघाएँ निलती हैं। प्रवन्ध-विधा में 'पुराण' (स्वयंभू की रामायण, हरिवंशपुराण, तथा पुष्पदंत का 'महापुराण') 'धामिक चरितकाव्य' तथा 'पुराण शैली के महाकाव्य' (पजमचरिज) मुख्य रूप से मिलते हैं। इनकी परम्परा ने हिन्दी प्रवन्य-विधा को पर्याप्त प्रमावित किया। इनमें चमत्कारिक शैली (सेतुवंध) तथा स्वामाविक शैली (पजमचरिज) दोनों ही मिलती है। अपभ्रंश में रचित पुराण एवं चरित-काव्यों में विषय पजमचरिज से और शैली सेतुवंध से प्रमावित मिलती है। 'गड्डवहो' चरितकाव्यों का प्रतिनिधित्व करता है। इसमें आश्रयदाता के शौर्य को लिया गया है।

शर्या, गीति, गाहिणी, सिंहनी, स्कंद्यक आदि छुन्दों का प्रयोग किव ने किया है।

२. डा॰ आदिनाय नेमिनाय उपाध्ये द्वारा, १६४० में प्रकाशित ।

प्राकृत का निजी वैशिष्ट्य मुंक्तक विद्याओं में प्रकट हुआ है। विषय की दृष्टि से, उपदेशात्मक एवं शुद्ध साहित्यिक या प्रेमपरक मुक्तकं लिखे गए। इनके संस्थापरक संग्रह मी संपादित किये गये या लिखे गये। धार्मिक मुक्ताकों ने नीतिपरक और स्तोत्र मुक्तक आते हैं। शुद्ध मावप्रवण मुक्तकों की परम्परा का आरम्भिक सूत्र थेरगाया यो थेरीगाथा में ढूँढ़ा जा सकता है। "वौद्ध भिक्षुओं तथा मिक्षुणियों के मुक्तक काव्यों में प्रकृति का अनाविल सींदर्य तथा मावों की स्वामाविक विवृति उनके शुद्ध साहित्यत्वं को प्रतिष्ठांति करने में अलम् है। "पारपरक। ये लोकसाहित्यिक प्रवृत्तियों को मी ग्रहण करके चलते है और साहित्यिक प्रमावों को मी। लोकसाहित्य में इस धारा ने प्रचलित दोहों का रूप ग्रहण किया। अनेक लोकगीत आज भी दोहों के आधार पर वन हुए मिलते हैं। हेमचंद्र के संगृहीत अपभ्रंश दोहों में भी यही परम्परा मिलती है। संस्कृत में भी इस शैली के मुक्तक वने।

लोक और शिष्ट साहित्य की शक्तियों से संपन्न प्राकृत की मुक्तक परंपरा ने संस्कृत काव्य-शास्त्रीय ग्रंथों तथा सिद्धान्तों को भी प्रभावित किया। 'रस-सिद्धान्त' का संवन्य तो महाकाव्यात्मक लक्ष्य-साहित्य और विविध दर्शनों से या। इस सिद्धान्त की प्रतिष्ठा में महाकाव्य-विधा का पर्याप्त योगदान रहा। ध्विन-सिद्धान्त की स्थापना में आनंदवर्धन ने प्राकृत-मुक्तकों से पर्याप्त सहायता ली। एक प्रकार से इस सिद्धान्त का लक्ष्य-साहित्य प्राकृत-मुक्तक ही वने। ध्विन-सिद्धान्त ने इन मुक्तकों के मूल्यांकन की नवीन प्रविधि भी प्रदान की: इनका मूल्य भी वढ़ा। आलकारिकों ने भी अनेक उदाहरण प्राकृत-मुक्तकों से लिए। ध्विन, गुणीभूत व्यंग्य, नायक-नायिका भेद के समुचित उदाहरण इसी

१. जैन धर्म के 'समयसार', जैन 'विज्जुत्तियों' के कुछ मुक्तक, धम्मपद के बुद्धवचन, इसी कोटि में आते हैं। जैन प्राकृत-स्तोत्र भी धार्मिक मुक्तक साहित्य के अंग हैं।

२. गाहा सत्तसई और वज्जालग्ग इस परंपरा की प्रतिनिधि-रचनाएँ हैं।

३. डा० भोलाबंकर व्यास, हिदी साहित्य का वृहत इतिहास, प्रथम भाग, पृ० ३०८।

भर्तृ हरि, अमरुक. शीला भट्टारिका, विजिजका, विकटिनतंत्रा जैसे किव-कवियित्रियों पर प्राकृत-मुक्तकों का ज्ञात-परीक्ष प्रभाव है। जयदेव पर भी इनका प्रभाव स्वीकृत किया जाना चाहिए।

परम्परा ने दिये। "इससे स्पष्ट है कि घ्वनि, वक्रोक्ति, भाषा की समासशक्ति तया श्रृंगार की तत्तत प्रक्रिया के लिए जितने उपयुक्त उदाहरण प्राकृत मुक्तकों से मिल सके, उतने संस्कृत में भी नहीं थे। '' इन मुक्तकों की विशेषता यह थी कि इनमें गीतितत्त्व का समावेश भी था। कुछ स्वर-लय का विधान करके इनको गीति के रूप में भी परिणत किया जा सकता था। 'जयदेव' में हमें यह परिणति मिलती है।

अपभ्रंश के विकास में विदेशियों का हाथ था, तो आमीरादि के लोक-साहित्य के प्रभाव-प्रवेश की भी सम्भावना होती है। यह आभीर जाति ही पीछे गुजरात, राजस्थान, मालवा में फैल गई। रदंडी के समय में भी अप-भ्रंग और आमीरों का घनिष्ट संबन्ध माना जाता था। काव्य के क्षेत्र में अपभ्रंश एक शैली बन गई। इसमें संस्कृत प्राकृत का मिश्रण था। यह प्रणय कोप से युक्त कामिनी के आलाप की तरह मनोहर थी। ३ स्वयंभू ने भी इस शैली की लगमग ये ही विशेषताएँ बतलाई है: इस माषा-घारा के दो किनारे संस्कृत और प्राकृत हैं। सघन पद संघटना इसकी विशेषता है। ^४ इससे प्रकट होता है, कि साहित्यिक रूप इसका प्रकट होने लगा, जो संस्कृत और प्राकृत से प्रभावित था। साहित्यिक रूप में प्रकट होने पर यह अपनी रमणी-यता से संस्कृत के काव्याचार्यों को अपनी ओर आकर्षित करने लगी। वे प्राकृत से सरस मुक्तकों की अभिराम छवियों का आस्वादन कर चुके थे। अब एक नवीन काव्यघारा उनको आकर्षित करने लगी। आलंकारिकों ने अपभ्रंश का उल्लेख करना आरम्म किया। ^{प्र}राजशेखर ने अपभ्रंश को देवी सरस्वती के जघनों का रूपक दिया और राजसमा में भी इसका स्थान निर्घारित किया। अन्ततः वैयाकरणों ने भी यह घोषित कर दिया कि यह शिष्ट जनों की मापा है। ^इ प्राकृत से अमिन्न कह कर इसका सम्मान बढ़ाया गया। ^७ इसका रूप

१. डा॰ भोलाजंकर ब्यास, हि॰ सा॰ वृ॰ इति॰, भाग १, पृ॰ ३०८-३०९।

२. ग्रियर्सन: दि पहाड़ी लैंग्वेजेज, इंडियन एंटिक्वेरी, १६१४, पृ० १५०।

३. उद्योतन : कुवलयमाला ।

४. सक्कय पायव पुलिणालंकिय, देसी भाषा उभय तडुज्जल, कवि दुवकर घण सह सिलायल । (पउमचरिज)

रहट (काव्यलंकार २।१२) राजशेखर (काव्यमीमांसा, अव्याय ३, अध्याय १०) में इसका उल्लेख किया है।

६. पुरुषोत्तम, १७। १।

७. निमसाधु, काव्यालंकार टीका, २।१२।

विस्तृत हुआ । देशगत विस्तार आमीर जैसी घुमक्कड़ जाति के कारण मी हुआ और साहित्यिक माषा मान्य होने के कारण भी। इसमें निमसाधू ने शौरसेनी, मागधी और महाराष्ट्री का मिश्रण माना । हेमचन्द्र ने इसे व्याकरण सम्मत परिनिष्ठित रूप दिया। १ इसमें इनसे पूर्व के रचे हुए कुछ दोहे मी उद्घत हैं। घ्वन्यालोक, सरस्वती कंठामरण और विक्रमोर्वशीय के पदों का भी पता चलता है। प्रारम्भिक हिन्दी इसी भाषा से आभासित है। ऐसा भी संस्कृताभिमानी वर्ग था जो अपभ्रं क को अब भी 'पतिता' कहता था। रपर इसकी गति अप्रतिहत रही। यदि 'अपभ्रं श' शब्द अनादर वाचक था, तो इसे 'देशी' संज्ञा दी जाने लगी। ^३ विद्यापित जैसे माधुर्य के पारखी ने इसी शब्द से द्योतित माषा को 'मिट्रा' (= मधुर कहा)। संस्कृत वाणी अब अधिकांश को मध्र नहीं लगती । प्राकृत उतनी रस-प्रवण नहीं है । देशी वचन ही मध्र हैं। ^ध इस प्रकार तूलनात्मक दृष्टि से 'देशी बयना' सर्वातिमधूर स्वीकृत हुई। यह वह क्षेत्र था जहाँ 'मध्र' रस ही पूर्णतः मान्य था। यहीं माध्र्य-भाव की भक्ति ने चरम अभिव्यक्ति प्राप्त की । तंत्र, सहजिया, शाक्त और वैष्णव रस-धारा से पूर्वी मारत की भूमि सबसे अधिक अमिसिचित हुई। इन्हीं रस-माध्यं की धाराओं के थपेड़े खाकर जयदेव को संस्कृत का मधुर-भावानुकूल, गीति-काव्योचित संस्कार करना पड़ा था। विद्यापित ने साहस के साथ देशी माषा के अतिशय माधुर्य की घोषणा करके, मधुर-भावापन्न साहित्य की एक शैली की परम्परा वनाई।

१. इ.ब्हानुशासन, सूत्र ३६६ से ४४८।

२. दामोदर पंडित, उक्तिव्यक्ति प्रकरण, कारिका ६ और वृत्ति। (इसे 'पितता ब्राह्मणी' के समान कहा है)।

३. स्वयंभू (देसी भाषा उभय तडुज्जल—पउमचरिउ) पद्मदेव (देसि सह्त्थ गाढ़, पासा णाह चरिउ), लक्ष्मणसेन ('पाउअ देस भास'—'ऐो मिणाह चरिउ') तथा पादिलप्त ('देसिल वयरोहि'—तरंगवती कथा, 'पाहुड़ दोहा की भूमिका, पृ० ४१—४२)

४. सक्कय वाणी बहुअ (न) भावइ । पाउअ रस को मरम न पावइ । देसिल बअना सब सङा मिट्ठा । तं तेसन जिप्पङा अवहट्टा ।

यों तो देशभेद से अपभ्रंश के कई रूप होंगे। व बहुधा तीन का उल्लेख मिलता है : नागर, ब्राचड़, तथा उपनागर । इन तीनों रूपों का संबन्ध पश्चिम या उत्तर-पश्त्रिम भागों से था। हो सकता है कि इन भागों में आमीर जाति और उसकी संस्कृति के विकास के कारण अपभ्रंश के इन रूपों की मान्यता हुई हो। सामान्य रूप से उत्तर, पश्चिम, पूर्व और दक्षिण सभी स्थानों पर अपभ्रंश के रूप मिलते होंगे। ^२ डा० तगारे ने उत्तरी का निराकरण करके पूर्वी, दक्षिण और पश्चिमी अपभ्रंश ही मानी हैं। ३ पूर्वी माषा का प्रति-निधित्व सरह तथा कण्ह के दोहाकोष, तथा चर्यापद करते हैं। दक्षिणी अपभ्रंश में बहुधा चरितकाव्य या प्रबन्धकाव्य मिलते हैं : महापुराण नेमिकुमार चरित, जसहर चरिउ (पुष्पदन्त), तथा करकंड चरिउ (मृनिकनकमार)। पश्चिमी अपभ्रंश के फुटकर पद्य मिलते हैं: कालिदास, जोइंदु, रामसिंह, धनपाल, हेमचन्द्र आदि के दोहे- मुक्तक इसमें आते हैं। इनकी कृतियाँ क्रमणः ये हैं विक्रमोर्वेशीय सावयधम्म दोहा, पाहुङ दोहा, मविसयत्त कहा, तथा हेम-व्याकरण में उद्धृत दोहे । इस प्रकार काव्यरूप की दृष्टि से पश्चिमी और पूर्वी अपभ्रंश मुक्तकों के लिए प्रधानतः प्रसिद्ध थीं। दक्षिण अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्यों के उपयुक्त थी। भाषा और शैली का एक त्रिकोण-सा वन जाता हैं: इसके पश्चिमी बिन्दु पर्शिरसेनी प्राकृत, पश्चिमी अपभ्रंश, दोहे-मुक्तक, तथा पांचाली रीति घटित होती है। इसी प्रकार मागधी प्राकृत, पूर्वी अपभ्रंग, ्दोह-गीत, तथा गौड़ी रीति पूर्वी बिन्दु पर हैं। दक्षिणी बिन्दुर पर महाराष्ट्री, दक्षिणी अपभ्रंश, प्रवन्ध-विधा, तथा वैदर्भी रीति की स्थिति मानी जानी चाहिए । पश्चिमी अपभ्रंश एक प्रकार से मुक्तकबहुल होते हुए मी प्रवन्ध-विधा से पूर्णतः विच्छिन्न नहीं थी : पूर्वी क्षेत्र में गौड़ी शैली के प्रति एक रसात्मक प्रतिक्रिया हुई, इस पर आगे विचार किया जायेगा । शौरमेनी ने पूर्वी भाषा और शैली को प्रभावित किया।

१.४ गीत गोविन्द की जैली का उदय—काव्यशास्त्र में संघर्ष वैदर्मी और गौड़ी का मिलता है। वैदर्मी के समर्थकों ने सदा ही गौड़ी को हेय माना है। वाण ने जैली की दृष्टि ले एक कथन किया है: उत्तर में ख्लेप, पश्चिम में

प्. मार्कडेय ने इसके २७ भेदों की परम्परा का उल्लेघ किया है। प्राकृत सर्वस्व, ७ ।

२. डा॰ याकोवी, सनत्कुमार चरित की मूमिका।

३. डा॰, तगारे, हिस्टोरीकल ग्रामर आफ अपभ्रंश, (पूना) पृ॰ १६।

क्यं, दक्षिण में उत्प्रेका तया गौड़ों में अकराडंदर मिलता है। ^६ वाण के अक्सराइंडर के साथ दंही ने गौड़ी का लक्षण-निरूपण करते हुए अर्थाइंडर और वनंकाराडंबर और जोड़े। दंडी की बनावर भावना गौड़ी के प्रति सप्ट झ रक्ती है। ^२ गौड़ी और वैदर्भी का संवर्ष बहुत पहले से चला आ रहा प्रतीत होता है। मानह ने इस परम्परागत गैली-मेद और बैदर्नी की श्रीष्टता के मत का समर्थन नहीं किया। दोनों में ही सर्वश्रेष्ठ रूप दिकतित हो रहे थे। नानह ने कहा : दोनों के ही सर्दश्रेष्ठ रूपग्राह्य हैं। इस प्रकार उचित होने पर गौडी भी मान्य हो सकती है। राजनेखर ने एक और महत्त्वपूर्ण कयन किया है: गौड़ाद्या: संस्कृतस्या परिचित्रस्वयः प्राकृते वासिपात्या । रौड़ी को इसके बनुसार संस्कृतिनष्ट और स्थानीय प्रमाव से युक्त माना जाता था, जबकि दक्षिण में प्राञ्चत की प्रञ्जति मान्य थी। दंडी ने सर्वेश्रेष्ट प्राञ्चत महाराष्ट्री मानी है। इसी प्रमाद में 'वैदर्मी' शैली वन रही थी। इस शैली का वित्रवेट गौड़ी में मिलता है। परवर्ती आचार्यों पर भी बंडी के इस सिद्धान्त का न्युनाविक प्रमाव पड़ा । गुर्मों के आधार पर भी गौडी की निन्दा की गई : इसमें दसों रुपों का समावेश नहीं होता। इसी क्षावार पर पांचाली की भी रनेका हुई। रोड़ी की विशेषताओं का विकास भी काळकास्त्र में निलता है। मनी आचार्यों के मनों का यदि निष्कर्ष निकाला जाय तो गौड़ी-रीति की ये विकेष्ठार्थे निर्वारित की जा सकती हैं : १. गाड्बन्धत्व २. सौगब्द्य या पाक तया ३. प्रौडि ।।

राद्वत्वस या वन्त्रतीरव एक ओर तो सामास्किता को प्रकट करता है। साथ ही इसकी अभिव्यक्ति मृदु या अल्प प्रामालर शब्दों से मी होती है और कठोर सनास पर्दों से मी पर सामासिक पदादनी का प्रयोग रस-क्रम की हिट में होता चाहिए, हमी बन्दगीरव सिद्ध होता है। इसी संदर्भ में 'श्रुतिपेदालता' का स्लेख भी मिलता है। इस पर रसानुवर्ती सामासिक

१, हर्ष चरित्र, प्रास्ताविक पद्य ।

२. नाव्यादर्श, २।१.३ (अनुप्रासाधिया गौड़ैस्तविष्टम् ।...अनुप्रासस्तुतत्-प्रियः।...शव्यार्वशारडंबरी...) ।

३- काव्यालंकार, १।३९-२।

४. महाराष्ट्राश्रयां भाषाँ प्रहुट्टां प्राहृतं विदुः । (काव्यादर्श, १।३४)

पदन्त्रासस्य गाङ्ग्वं वदन्त्योवः कवीदवत्तः । अनेनाविध्वताः सन्दाः प्राणे श्रोत्रत्तायनम् ।

⁽काव्यालंकार में, तृतीय में चड्यूत खोक)

यों तो देशभेद से अपभ्रंश के कई रूप होंगे। वहुधा तीन का उल्लेख मिलता है: नागर, ब्राचड़, तथा उपनागर । इन तीनों रूपों का संबन्ध पश्चिम या उत्तर-पश्चिम मार्गो से था। हो सकता है कि इन भागों में आमीर जाति और उसकी संस्कृति के विकास के कारण अपभ्रंश के इन रूपों की मान्यता हुई हो। सामान्य रूप से उत्तर, पश्चिम, पूर्व और दक्षिण सभी स्थानों पर अपभ्रंश के रूप मिलते होंगे। र डा॰ तगारे ने उत्तरी का निराकरण करके पूर्वी, दक्षिण और पश्चिमी अपभ्रंश ही मानी हैं। व पूर्वी मापा का प्रति-निधित्व सरह तथा कण्ड के दोहाकोष, तथा चर्यापद करते हैं। दक्षिणी अपभ्रंश में बहुधा चरितकाव्य या प्रवन्धकाव्य मिलते हैं : महापुराण नेमिकुमार चरित, जसहर चरिउ (पुष्पदन्त), तथा करकंड चरिउ (मृनिकनकभार)। पश्चिमी अपभ्रंश के फुटकर पद्य मिलते हैं: कालिदास, जोइंद्र, रामसिंह, धनपाल, हेमचन्द्र आदि के दोहे- मुक्तक इसमें आते हैं। इनकी कृतियाँ क्रमण: ये हैं: विक्रमोर्वंशीय सावयधम्म दोहा, पाहुड दोहा, भविसयत्त कहा, तथा हेम-व्याकरण में उद्धृत दोहे। इस प्रकार काव्यरूप की दृष्टि से पिश्चमी और पूर्वी अपभ्रंश मुक्तकों के लिए प्रधानतः प्रसिद्ध थीं । दक्षिण अपभ्रंश प्रबन्ध-काव्यों के उपयुक्त थी। भाषा और शैली-का एक त्रिकीण-सा वन जाता हैं: इसके पश्चिमी बिन्दु पर शीरसेनी प्राकृत, पश्चिमी अपभ्रंश, दोहे-मुक्तक, तथा पांचाली रीति घटित होती है। इसी प्रकार मागधी प्राकृत, पूर्वी अपभ्रंश, ्रदोह-गीत, तथा गौड़ी रीति पूर्वी बिन्दु पर हैं। दक्षिणी बिन्दुर पर महाराष्ट्री, दक्षिणी अपभ्रंश, प्रवन्य-विधा, तथा वैदभी रीति की स्थिति मानी जानी चाहिए। पश्चिमी अपभ्रंश एक प्रकार से मुक्तकबहुल होते हुए भी प्रबन्ध-विधा से पूर्णत: विच्छित्न नहीं थी: पूर्वी क्षेत्र में गौड़ी शैली के प्रति एक रसात्मक प्रतिक्रिया हुई, इस पर आगे विचार किया जायेगा । शौरसेनी ने पूर्वी भाषा और शैली को प्रमावित किया।

१.४ गीत गोविन्द की शैली का उदय — काव्यशास्त्र में संघर्ष वैदर्भी और गौड़ी का मिलता है। वैदर्भी के समर्थकों ने सदा ही गौड़ी को हेय माना है। वाण ने शैली की दृष्टि ले एक कथन किया है: उत्तर में ख्लेष, पश्चिम में

पार्कडेय ने इसके २७ भेदों की परम्परा का उल्लेघ किया है। प्राकृत सर्वस्व, ७।

२. डा॰ याकोबी, सनत्कुमार चरित की मूमिका।

३. डा॰ तगारे, हिस्टोरीकल ग्रामर आफ अवभंश, (पूना) पृ॰ १६।

अर्थ, दक्षिण में उत्प्रेक्षा तथा गौड़ों में अक्षराडंबर मिलता है। वाण के अक्षराडंबर के साथ दंडी ने गौडी का लक्षण-निरूपण करते हए अर्थाडंबर और अलंकाराइंबर और जोडे। दंडी की अनादर मावना गौडी के प्रति स्पष्ट झ नकती है। ^२ गौड़ी और वैदर्भी का संघर्ष बहुत पहले से चला आ रहा प्रतीत होता है। भामह ने इस परम्परागत शैली-भेद और वैदर्भी की श्रेष्ठता के मत का समर्थन नहीं किया। दोनों में ही सर्वश्रेष्ठ रूप विकसित हो रहे थे। भामह ने कहा : दोनों के ही सर्वश्रेष्ठ रूपग्राह्य हैं। इस प्रकार उचित होने पर गौडी भी मान्य हो सकती है। राजशेखर ने एक और महत्वपूर्ण कथन किया है: गौडाद्या: संस्कृतस्था परिचित्तरुचयः प्राकृते दाक्षिणात्या । गौडी को इसके अनुसार संस्कृतिष्ठ और स्थानीय प्रभाव से युक्त माना जाता था, जबिक दक्षिण में प्राकृत की प्रकृति मान्य थी। दंडी ने सर्वेश्रेष्ठ प्राकृत महाराष्ट्री मानी है। ए इसी प्रभाव में 'वैदर्भी' शैली बन रही थी। इस शैली का विपर्यय गौड़ी में मिलता है। परवर्ती आचार्यों पर भी दंडी के इस सिद्धान्त का न्यूनाधिक प्रमाव पड़ा। गूणों के आधार पर भी गौडी की निन्दा की गई: इसमें दसों गुणों का समावेश नहीं होता। इसी आधार पर पांचाली की भी उपेक्षा हुई। गौड़ी की विशेशताओं का विकास भी काव्यशास्त्र में मिलता है। समी आचार्यों के मतों का यदि निष्कर्ष निकाला जाय तो गौड़ी-रीति की ये विशेषतायें निर्धारित की जा सकती हैं : १. गाढ़वन्धत्व २. सौशब्द्य या पाक तथा ३. श्रीढि।।

गाढ़वन्घत्व या वन्धगौरव एक ओर तो सामासिकता को प्रकट करता है। साथ ही इसकी अभिव्यक्ति मृदु या अल्प प्राणाक्षर शब्दों से भी होती है और कठोर समास पदों से भी पर सामासिक पदावली का प्रयोग रस-क्रम की दृष्टि से होना चाहिए, तभी बन्धगौरव सिद्ध होता है। इसी संदर्भ में 'श्रुतिपेशलता' का उल्लेख भी मिलता है। इस पर रसानुवर्ती सामासिक

१, हर्षं चरित्र, प्रास्ताविक पद्य।

२. काव्यादर्श, २।१.३ (अनुप्रासाधिया गौड़ैस्तिदिष्टम् ।...अनुप्रासस्तुतत्-प्रियः ।...शब्दालंकारखंबरी...) ।

३. काव्यालंकार, १।३१-२।

४. महाराष्ट्राश्रयां भाषां प्रकृष्टां प्राकृतं विदु: । (कान्यादर्श, १।३४)

पदन्प्रासस्य गाढ्त्वं वदन्त्योजः कवीव्वराः । अनेनाधिष्ठिताः शब्दाः प्रायो श्रोत्ररसायनम् ।

⁽काव्यालंकार में, तृतीय में उद्धृत श्लोक)

पदावली और श्रुति-पेशल या संगीतमय शब्द-योजना इस शैली की विशेषता हुई। स्वभावतः प्रास-बाहुल्य हो ही जायेगा।

सौशब्द्य या पाक का विचार काव्यशास्त्रों में मिलता है। 'भामह' ने 'मुद्रा' से इसी का माबव्यक्त किया है 'श्वय्या' शब्द भी इस अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। कभी पाक की परिभाषा में 'अर्थगं मीरिमाः पाकः' कहा गया, और कभी 'पाकस्तु रसोचित शब्दार्थनिबन्धम्। भोज ने इसे 'प्रौढ़िं कह कर इसे शब्द गुणों में सन्निविष्ट किया। 'परिणाम भी इसी से मिलता जुलता है। मंगल के अनुसार शब्द-सौन्दर्य की दृष्टि से मधुर शैली का विधान ही इस सौशब्द्य से द्योतित है।

प्रौढ़ि का तात्पर्य उन्नत-उदात्त शैली (grandelopuence) है। इम्बर-आइम्बर से यही भावव्यक्त होता है। प्रौढ़ोक्ति और अतिशयोक्तिपूर्ण शैली की सूचना भी 'प्रौढ़िं' से मिलती है। यही अर्थालंकार सौष्ठ में चमकता है। इस प्रकार गौड़ी-शैली की विशेषताएँ सूचित होती है। इसी शैली का प्रगत्म और क्रान्तिकारी विकास 'जयदेव' में मिलता है। 'जयदेव' की शैली ने एक प्रकार से समस्त देश के किवयों को प्रमावित किया। भिन्तपरक शैलियों में इसका प्रधान स्थान बन गया।

जयदेव से पूर्व बंगाल में शब्दालंकारों पर आधारित चमत्कारपूर्ण काव्य की भी एक परम्परा मिलती है। 'हरिप्रबोध-यमक,' कीचकबध, घटकपर (वरक्षच) जैसी चमत्कारी रचनाएँ श्लेष और यमक के चमत्कार से मरी पूरी हैं। संध्याकर विरचित रामचरित (११ वीं शती) भी इसी परम्परा में आता है। यह भी गौड़ी रीति का ही काव्य है अभिलेखों की भाषा में भी घलेष और विरोध पर आधारित अलंकारों का चमत्कार मिलता है। गौडी परम्परा की अन्तिम ज्योति का ही यह प्रदर्शन था। आगे कोमलता का तत्त्व आने लगा। 'ओज' गौड़ी रीति का प्रधान गुण माना जाता था। अब माधुर्य की इसके प्रति प्रतिक्रिया होने लगी। समास के बन्धन मी टूटने लगे। 'सौशब्द्य' ने एक नवीन शैली-युग का सूत्रपात किया। यह नवीन युग सेन-राज्यकाल से आरंभ होता है। उमापतिधर के 'चन्द्रचूड़ाचरित काव्य' की रचना संभवतः कोमल पद्धति में ही थी। शैलीगत प्रवृत्ति का परिवर्तन

१. भामह २।१४।

The repose of word in consciance the unchallengeableness of words.

गोवर्धन की आर्यासप्तश्ति, घोषी या घोषिका के खंडकाव्य 'पवनदूत' जैसी रचनाओं में भी देखा जा खकता है। जयदेव का गीतिगोविन्द तो 'कोमलकान्त पदावली' का मयु-विलास ही हैं। इसमें सौशब्द्य, माधुर्य और कोमलता चरम पर हैं। 'गाढ़ बन्धता' का इसमें अभाव होता गया। इसी कृति से प्रेरणा लेकर बंगाली वैष्णव पुनरुत्थान-युग के कवियों ने साहित्य-साधना की।

जयदेव के गीत गोविन्द की यह शैली संस्कृत की परम्परा से इतनी मिन्न हो गई कि विद्वान इसकी शैली के स्रोत के संबन्ध में चिन्तित होने लगे। यद्यपि ब्रह्मवैवर्त और भागवत में शैली रचना और विषय-वन्ध ऐन्द्रिय हैं, फिर भी जयदेव की रचना का स्रोत पूर्ण कर से इन रचनाओं में भी निर्धारित नहीं किया जा सकता। वास्तव में शैली और विषय की दृष्टि से गीत गोविन्द संस्कृत की अपेक्षी अपभ्रंश-परम्परा के अधिक समीप हैं। माषा चाहे सस्कृत हो, पर इसकी अभिन्यंजना प्रविधि अपभ्रंश की है। तुकान्त और संगीतात्मक छन्द रचना भी अपम्रंश वृत्त योजना से दूर नहीं है। इसकी इस प्रकृति को देखकर कुछ विद्वान तो कहने लगे थे कि यह किसी अपभ्रंश का रचना अनुवाद या उससे अत्यधिक प्रभावित है। इसको कीथ ने स्वीकार नहीं किया है, पर इस पर अपभ्रंश का प्रभाव अवश्य उन्हें स्वीकृत है: अपी डे का मी यही मत है। इस कृति में राधा-कृष्ण के प्रेम से मांसल, स्थल और काम-शास्त्रीय चित्र ही अधिक हैं। मानसिक पक्ष प्रायः उपेक्षित है। इस प्रकार की शैली को पुराने पंडित रहस्यात्मक मानते थे। तंत्राश्रित रहस्य साधनाओं तथा तत्संबन्धी साहित्य में भी एन्द्रियता ही अधिक रहती थी। गीतगीविन्द में मी रहस्यात्मक अर्थो की स्थापना की गई। ⁸ इस प्रकार की व्याख्या की संभावनाएँ स्वयं जयदेव ने व्यक्त की है। प जयदेव एक ओर तो कृष्ण मक्त होने का गर्व करते हैं, दूसरी ओर अपने को ऋंगार का कवि शिरोमणि मानते हैं। कालिदास की भी यही प्रतिज्ञा थी। शृंगार पद्धति से , शिव-पार्वती

२. एस० के० डे, प्री चैतन्य वैष्णविज्म इन बैगाल एन्ड अर्ली हिस्ट्री आफ वैष्णव फेथ एण्ड मूवमेंट इन बंगाल। (कलकत्ता; १६४२) पृ० ७।१०)

२. कीथ, हि० सं० लि०, पृ० १६७-६८ ।

३. हि० सं० लि० पृ० ३६४-३६५ ।

४. कीथ, पृ०१६४, दास, गुप्ता और डे—हि० सं० लि०, पृ० ३६२।

५, गी. गी. १।३, १२।१२।

के वैवाहिक शृंगार का वर्णन कर रहा हूँ। इसी परम्परा में जयदेव की प्रतिज्ञा आती है। वास्तव में इसमें शृंगार के सभी पक्ष (निराशा और अन्तिम विरह को छोड़कर) इसमें आये हैं। शैली की दृष्टि से आश्चर्य इस वात पर होता है कि किव इतनी भावुकता को, इतने अधिक माषा अलंकरण में सुरक्षित रख सका। नाद का इतना सौन्दर्य प्रस्फुटित है कि इन्हीं पंक्तियों में संगीत उमड़ा पड़ हहा है। नाद, भाव, घ्विन और चित्र का इतना उदात्त रूप अन्यत्र नहीं मिल सकना।

जयदेव की शैली का निरूपण यहाँ इसलिए किया गया है कि यह शैली परवर्ती भक्त कियों को बहुत अधिक प्रभावित करती रही। सूर की साहित्य-साधना पर भी यह प्रभाव स्पष्ट है। गीतगोविन्द के प्रभाव से संभवतः भारत का कोई भाग नहीं बचा। भक्तमाल में नामादास जी जयदेव के संबन्ध में लिखा। इस प्रकार जयदेव का भक्तों की श्रेणी में परिगणन सिद्ध हो जाता है। संस्कृत-काव्यों में इसे सबसे अधिक लोकप्रियता मिली। देश के विभिन्न भागों में इसकी चालीस टीकाओं का पता लग चुका है। इस पद्धति पर रचे गये १२ से अधिक काव्य मिलते हैं। राधा-कृष्ण के स्थान पर राम-सीता और हर-पार्वती भी आगये है। भक्ति-संप्रदायों में प्रचलित काव्य संग्रहों में इसके गीतों को संगृहीत किया गया। चैतन्य संप्रदाय के माधुर्य-दर्शन का बहुत कुछ वहन इसी कृति ने किया। इस संप्रदाय की माधुर्य-सावना का अन्य संप्रदायों पर प्रभाव बहुत कुछ गीतगोविन्द के कारण भी माना जा सकता है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि संस्कृत में होने पर भी लोकभाषा के माधुर्य से यह स्नात है। प्राकृत की गाथाओं और अपभ्रंश के दोहों का रस इसमें उन्छलित है।

अपभ्रंश से प्रभावित संस्कृत गीत-परम्परा की लौकप्रियता तो थी ही अपभ्रंश के अपने कान्यरूप और अपनी शैलियाँ भी निजी रूप में बहुत लोक-प्रिय रहीं। यह पहले देखा जा चुका है कि पिष्चिमी और पूर्वी अपभ्रंश में मुक्तक और गीत शैली का प्राधान्य था। मिक्त आन्दोलन की कृष्णाश्रयी शाखा को इन कान्यरूपों ने पर्याप्त योगदान दिया। अपभ्रंश के प्रवन्धकान्य के अन्तर्गत पुराण, चरितकान्य तथा कथाकान्य आते है। ये बहुधा जैन किवयों द्वारा लिखे गये। जैन किवयों ने कुछ आप्यातिमक कान्य भी लिखे। इनको कुछ विद्वान रहस्यवादी परम्परा के अन्तर्गत रखते है। बौद्ध सिद्धों ने दोहों

१. कुमार संभव, ८ वाँ सर्ग।

और चर्या पदों की रचना की। शौर्य और प्रणय से संविन्धत मुक्तककान्य की मी रचना हुई। पुराण शैली का विभाजन हिन्दू पुराणों से मिन्न नहीं था। राम और कृष्ण के चरित्र मी लिखे गये। स्वयंभू ने 'हरिवंशपुराण' लिखा। इसमें महाभारत और कृष्ण की कथा है। पुष्पदंत ने मी कृष्णकथा को लिया। यदि स्वयंभू ने कृष्ण के महामारतीय संदर्भ को उभारा था, तो पुष्पदंत ने 'गोकुल' के संदर्भ को। गोपी-लीला, माखन-चोरी, कालियदमन और गोवर्द्धन लीला के अभिप्राय पुष्पदंत की उन्मुक्त कल्पना के परिचायक हैं। स्वयंभू की अपेक्षा इनकी शैली अधिक प्रगत्म और अलंकृत है। इस प्रकार भागवत की शैली का एक कृष्ण-प्रवन्ध मिल जाता है। जैन कान्य पर परिनिष्ठित कान्य की शैलियों और रूढ़कान्य का प्रमाव अधिक दिखाई पड़ता है।

वौद्ध दोहा और चर्यापद अपभ्रं श-साहित्य की दूसरी महत्वपूर्ण घारा है। इस परम्परा की शैली और काव्यरूप निर्णूण-साहित्य को प्रमावित करते हैं। यह काव्य परिनिधिउत संस्कृत-काव्य की शैनी से प्रायः प्रभावित नहीं हैं। जैनसाहित्य संस्कृत शैली के इतना विरुद्धं नहीं है। जैनसाहित्य में भी ब्राह्मण धर्म का विरोध मिलता है, पर उनका विरोध इतना उग्र नहीं है, जितना सिद्धों का। सिद्धों के इस विरोध का एक पक्ष संस्कृत शैली का पूर्णरूप से त्याग भी है। ये किव संध्या मापा, उलटबाँसियों की पूर्व परम्पराओं को ग्रहण किए रहे और लोकमापा के काव्यरूपों को अपनाते रहे। गौद्ध सिद्धों ने प्रवन्धकाच्य लिखा ही नहीं। इनके मुक्तक या तो रहस्यवादी शैली में, श्रूङ्कार प्रतीकों का सहारा लेते हुए, योगपरक साधना और परमात्म-मिलन के समाधि क्षणों का वर्णन प्रस्तुत किया है। योगी-योगिनी साधना के ऐन्द्रिय, स्थूल श्रुङ्जारिक चित्र सिद्धों के मुक्तकों में मिल जाते हैं। वैष्णव साधना को ऐन्द्रिय चित्र यदि जयदेव ने दिए, तो उसी क्षेत्र में सिद्धों ने योग-साधना के मांसल. श्रृङ्गारी चित्र दिए। इन दोनों ही परम्पराओं ने कृष्ण मन्तिशाखा के माधूर्य भाव की अभिव्यक्ति में योग दिया। सिद्ध श्रृङ्गार के प्रतीक निर्गुणियों को भी स्वीकार्य है। हो सकता है स्वयं जयदेव के गीतों की शैली के निर्माण में सिद्ध, तंत्र, शाक्त आदि की शृङ्गारपरक प्रतीक योजना का हाथ रहा हो। सिद्ध साहित्य की दूसरी विधा नैतिक साहित्य की है : दोहा कोष इसी परम्परा में आते हैं। इस परम्परा का कृष्णाश्रयी भक्तों से संबन्ध नहीं हुआ। गृहिणी, तरुणी तथा योगिनी के साथ कामकेलि की प्रतीक-योजना का प्रमाव कृष्णाश्रयी प्रतीक योजना पर अवश्य मानना चाहिए।

अपभ्रंश में मिलने वाले धार्मिक क्षेत्र की श्रृङ्गारिक परम्परा के अतिरिक्त शुद्ध साहित्य में भी प्रणय सवन्धी मुक्तक प्राप्त होते हैं। विक्रमोर्वशीय में संगृहीत उन्मादोक्तियों में प्रणय की प्रखर अभिव्यक्ति है। इस धारा का मूल उत्स भी लोकसाहित्य ही माना जा सकता है। इन उक्तियों में विरह दशा के मार्मिक चित्र हैं। इनकी अभिव्यक्ति लोकगीतों के अधिक निकट है। इनका छन्द भी अपभ्रंश का ही छन्द है। हेमचन्द्र के व्याकरण में संगृहीत दोहें भी लोकशैली के उदाहरण हैं। इनमें भी प्रणयोक्लास और प्रणयवेदना स्वच्छन्द शैली के माध्यम से साकार हो उठे हैं। इनमें गुजरात, राजस्थान और व्रज में प्रचलित प्रणय संवन्धी परम्परागत दोहों की आरम्भिक झलक मिलती है। मोले प्रणय की इतनी मुक्त झाँकी अन्यत्र दुर्लभ है। हेमचन्द्र ने लोक-प्रचलित दोहों का ही संग्रह किया होगा।

अपभ्रंश की किंचित विकसित परम्परा में 'संदेश-रासक' जैसा गीति-काब्य आता है। यह मेघदूत के ढंग का दूत-काव्य है। इसमें परम्परागत और लोक-शैलियों का आमा मिलती है। इसमें परिनिष्ठित अपभ्रंश नहीं, विकास-शील अपभ्रंश माषा का प्रयोग मिलता है। लेखक ने यद्यपि आरंग में यह स्वीकार किया है कि वह ऐसी माषा लिख रहा है, जो न पंडितों की है और न पामर जनों की। फिर भी रूढ़ प्राकृत-रूपों से यह मापा बोझिल है। किंव का झुकाव पांडित्य-प्रदर्शन की ओर दिखलाई पड़ता है। फिर भी 'दोहों' की मापाशैली लोकभाषा और शैली से मिन्न नहीं है। इस प्रकार अपभ्रंश मापा का विकास और लोकशैली का ग्रहण साथ-साथ चले।

अपभ्रंश शैली और काव्यरूपों का पुरानी हिन्दी के काव्यरूपों में संक्रमण हुआ। हिन्दी के आदिकाल की रचनाओं में अपभ्रंश-शैली का ही नवीन प्रस्फुटन मिलता है। 'रासो' साहित्य का विकास हुआ। इनमें से अधिकांश शौर्यपरक थे, कुछ प्रेमपरक मी। जिस जैन साहित्य की आचार्य धुक्ल ने धार्मिक निरूपण का माध्यम कहकर उपेक्षा की थी, उसमें लोक-प्रचलित गीतों और काव्यरूपों को लिया गया है। 'रास' और 'फाग' जंसे गीतों का उल्लेख विशेष रूप से किया जा सकता है। हिन्दी के आदिकाल में जयदेव की परम्परा का विकास मी मैथिल-कोकिल के गीतों में मिलता है। इन गीतों में भी उपपित कृष्ण और परकीया राधा के मासल और श्रृङ्गार-विलित चित्र और माबोन्मप मिलते हैं। जयदेव की भांति इनमें भी मुख्यतः संयोग श्रृङ्गार की ही अभिव्यक्ति है। विप्रलंभ का यत्र-तत्र वर्णन तो है. पर

इसमें किव वृति रमी नहीं। संरचना में काव्य और संगीत का समन्वित सूत्र है। जयदेव ने लोकशैली के प्रमावों को संस्कृत में उतारने का सफल प्रयत्न किया था। विद्यापित ने जनता की माषा और शैली दोनों को ही अपनाया। दोनों की मैत्री ने एक अद्मुत गीत-शैली को जन्म दिया। गीत गोविन्द की शैली से विद्यापित की पदावली का यही वैशिष्ट्य है। यही कार्य ब्रज्जेत्र में सूरदास ने किया। एक ओर परिनिष्ठित शैली का मी यित्वित प्रमाव सूर की पदावली पर मिल जाता है, पर लोकमापा, लोकशैली, संगीत और काव्य का समन्वय ही सूर-साहित्य का वैशिष्ट्य है। 'सूर' ने सूरसागर में लोकगीतों को मी कुछ संस्कार के साथ ज्यों की त्यों ग्रहण कर लिया हैं।

जैन किवयों ने इस काल में पुराणों और चिरतों की रचना तो पिरिनिष्टिता मापा-शैली में की, पर लोकशैली, लोन गीतों और लोकभाषा का प्रमाव उन पर मी पड़ना स्वामाविक था। चर्चरी, रास, तथा फाग जैसी काव्य-विवाएँ लोक-प्रमाव को लेकर ही चलीं। 'इसका कारण यह जान पड़ता है कि जैन-मन्दिरों या उपासकों में श्रावकों के गाने के लिए जिन काव्यों का निवंदन किया जाता था, उनकी माषा यथा संभव जनता की माषा के समीप रखी जाती थी। ' ' कारण यह भी था लोकभाषा का प्रयोग धार्मिक क्षेत्र में वड़ भी रहा था। इन काव्यों की नाषा पिरचमी अवहट्ठ है। इनमें गुजराती, राजस्थानी और ब्रज के आरंभिक रूप खोजे जा सकते हैं। लोक-माषा और लोकशैली की दिग्विजय-यात्रा इस प्रकार पूर्ण हुई।

१.५ द्रजभाषा और प्रगीत-विधा— सिद्धों ने शुद्ध जनभाषा में गीतों की सृष्टि की थी। सिद्धों के दोहा-कोशों की नाषा पश्चिमी या शौरसेनी मापा मानी गई है। किन्तु चर्यापदों की नाषा को पुरानी वंगाली के समकक्ष माना गया हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि सिद्धों के गीतों की माषा स्थानीय जन माषा ही थी, पर परिनिष्ठित काव्य-माषा के रूप में शौरसेनी ही गृहीत थी। व पूर्वी केशों में भी यही साहित्यिक माषा के रूप में प्रचलित थी। गीतों पर प्रादेशिक माषा का ही प्रनाव अधिक था, अथवा वे स्थानीय जन भाषा में ही लिखे गये थे। गीत भी शौरसेनी से अछूने न रह सके। डा० सुकुमार से जैसे विद्वानों ने

१. हि० सा० वृ० इति०, प्रयम भाग, पृ० ३६८-३६६।

२. चटर्जी, ओरिजिन एण्ड डिबेलपमेंट आफ़ बेंगाली लेंग्वेज, खंड १, पृ. ११२

इ. डा॰ तोमर, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य का इतिहास और हिन्दी पर उसका प्रभाव, पृ० ६२।

साधनमाला और हेवच्च की ज़जगीतियों की भाषा को शौरसेनी पर आधा-रित माना है। चर्यागीत इस दृष्टि से इनसे भिन्न हैं। 'ज़ज बुलि' साहित्य की भाषा यद्यपि बंगाली से बहुत प्रभावित है, पर पश्चिमी भाषा या पुरानी ज़ज-भाषा के प्रभाव से यह पूर्णतः अछूती नहीं है। राहुलजी ने इसका आमास दिया है कि सिद्धों की भाषा पर हिन्दी के पुराने रूपों का प्रभाव है। इनमें उन्होंने हिन्दी की पूर्वी बोलियों के पुराने रूप देखे हैं। भाषा-वैज्ञानिकों ने शौरसेनी पर आधारित परिनिष्ठित भाषा से इसे प्रभावित कहा है। इदोहों की परम्परा पश्चिमी अपभ्रंश से ही सिद्धों ने ली थी।

विद्यापित में भी भाषा की गंगा-जमुनी मिलती है। उनकी 'कीर्तिलता' पश्चिमी अपभ्रंश पर आधारित साहित्य-रूढ़ भाषा में है। इसको उन्होंने स्वयं 'अवहट्ठ' कहा है। इसकी शैंली 'रासो' से मिलती है। पर, उनकी पदावली की स्थिति, सिद्धों के चर्यापदों की माँति, कीर्तिलता से मिन्न है। पदों की माषा परिनिष्ठत साहित्यिक माषा नहीं: जन भाषा है। मिथिला के अंचल की मधुरतम वाणी इनमें गूँज रही है। विद्यापित के गीत आज भी मिथिला में लोकगीतों के समान गाये जाते हैं। जयदेव ने यहाँ शैली-गत क्रान्ति की थीं, वहाँ विद्यापित ने भाषागत क्रान्ति की। इस प्रकार पूर्वी भारत में उत्पन्न लोकभाषा और लोकगीतों की क्रान्ति की अन्तिम कड़ी विद्यापित में मिलती है।

पूर्वी मारत में चन्डीदास, जयदेव, और विद्यापित की गित-धारा और इसके साथ ही प्रवाहित सिद्ध, शाक्त और अन्य सहिजया किवयों की प्रगिति-परम्परा को देखकर, बहुत से विद्वानों ने यह अनुमान लगाया कि पद-गीत लिखने की परम्परा पूर्वी प्रदेशों से चलकर पश्चिमी क्षेत्रों में आई है। वास्त-विक बात यह है कि गीत-विधा सभी क्षेत्रों में अन्तर्धारा के रूप में प्रवाहित रहती है। अभिजात रुचि और काव्यानुशासन गीत-विधा को महत्व न देकर महाकाव्यों या प्रवन्धों को प्रश्रय देने हैं। पश्चिमी क्षेत्र में परिनिष्ठित काव्यरूप

१. पुरातस्व निवन्धावली, पृ० १६७।

२. हिन्दी काव्यधारा, पृ० ११।

३. 'सिद्धों के गीतों की भाषा पूर्वी प्रभाव के वावजूद मूलतः शौरसेनी के परवर्ती रूप का आभास देती है'--डा० शिवप्रसाद सिंह, सूर पूर्व वर्ज-भाषा, पृ० ३४३।

४. कीर्तिलताः प्रथम पल्लव।

भाषा का बोलवाला बहुत दिन तक रहा । वहाँ भी सरस-मुक्तकों की सृष्टि तो हुई, पर लोकगीतों और संगीत-सरणियों को साहित्य में वहाँ कम ही समन्वित किया गया । 'लीला' 'रास' जैसी लोक-विधाओं में भी कथासूत्र किसी-न-किसी प्रकार समा गया । मिक्तपरक गीतों का मूल विषय रावा-कृष्ण का केलि-विलास है । इस विषय का उदय यमुना के कगारों पर हुआ । पर, इस विषय की मधुरिमा का वहन कावेरी, गोदावरी और गंगा की लहरों ने भी किया । 'क्षेनेन्द्र' किव के दशावतार-वर्णन में एक जगह लिखा है कि 'जब गोविन्द यानी कृष्ण मधुरापुरी को चले गए तो वियोगक्षिप्त-हृदया गोपियाँ गोदावरी के किनारे पर श्रीकृष्ण का गुणगान करने लगों।' इन गीतों में भी जयदेव की गीतों की मंगिमाए हैं । चैतन्य को दक्षिण में प्रगीति-वाङ् मय का ऋतुराज-कृष्णकर्णामृत-मिला था;

ब्रह्मसंहिता कर्णामृत दुइ पुंचि पाइया। महाभारत्न प्राय पाइ ब्राइला संगे लइया।

[चैतन्य चरितामृत, मध्यलीला, परिच्छेद ६] चैतन्य सम्प्रदाय में गोदावरी के तट पर विखरे गीत-माधुर्य का वही स्थान है, जो जयदेव के गीति-गोविन्द का। अतः यह नहीं कहा जा सकता कि भिक्त परक गीतों का प्रथम निर्माण पूर्वी प्रदेशों में ही हुआ।

जहाँ रावा-कृष्ण की प्रेम कहानी उल्लिसित हुई, वहाँ के लोकसाहित्य में 'कर्हेंया ख्यालों', होली गीतों और सामन के कृष्ण परक गीतों की एक दीर्घ परम्परा मिलती है। पर, उन गीतों में वात्सल्य और सख्य के उपकरण अधिक घनीभूत हैं, माधुर्य के इतने नहीं। संभवतः माधुर्य-विगलित मिन्त-प्रगीत गोदावरी के तट पर या वंगाल में ही इस रूप में पहले-पहल गूँजे। एक और विशेष वात हमारा ध्यान आकर्षित करती है: व्रज में रावा-कृष्ण

लित विलास कला सुखलेखन ललना लोभन शोभन यौवन मानित नव भदने। सवनी कोकिल कुवलय कज्जल काल कलिन्द सुता विगलज्जल कालिय कुल दमने।

१. डा॰ हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ. १०८-६। गीत इस प्रकार हैं—

परक लोकगीतों की परम्परा तो लोकमानस को डुवोता रही, पर इन गीतों की रहस्यात्मक प्रतीकों और दार्शनिक रूप कों के रूप मान्यता और प्रतिष्ठा नहीं हुई । यह कार्य संभवतः सर्वप्रथम गीतगीविन्द और कृष्णकर्णामृत जैसी रचनाओं ने किया। राघा-कृष्ण की प्रतीकात्मक मान्यताएँ तो पहले सं ही प्रचलित थीं, पर उनको गीत के रूप में ढालने का श्रीय इन्हीं कृतियों को दिया जा सकता है। संस्कृत के प्रगीति-साहित्य के विकास की यह चौथी श्रेणी थी। संस्कृत गीतों की प्रथम स्थिति वैदिक गीतों की है, जिनमें धार्मिक और वीरगाथात्मक भावनाओं का विकास है। इन पर प्राकृतिक सौन्दर्य और उसके प्रति कुछ वैयक्तिक मावनाएँ मी छाई हैं। दूसरे युग के गोंतों में आध्यात्मिक तत्त्वों की प्रधानता हुई। तीसरे युग में प्रेम गीतों का प्राधान्य हो गया । चौथी श्रेणी के गीतों में रहस्य और प्रखर वासना का मिश्रण मिलता है। ^व चौणी श्रेणी के गीत रूढ़ियों, मर्यादाओं और आमिजात्य के प्रति होने वाली क्रान्ति के वाहक बने। इस क्रान्ति ने वासना को प्रकृत और प्रखर रूप दिया। प्रखर वासना ने रहस्यभावना को यथार्थ भूमि और तीव्रता प्रदान की। यह कार्य पश्चिम में इतना नहीं जितना पूर्व और दक्षिण में हुआ पीछे समग्र भारत की मिनत चेतना की मैत्री इस धारा से हुई। इस मैत्री के परिणामस्वरूप देशी भाषाओं और लोकगीतों का भी उन्नयन हुआ। एक प्रकार से प्रगीति-घारा अपने स्वतंत्र स्वच्छन्द रूप में, इन्हीं भाषाओं के क्षेत्र में, १२ वीं शती के पश्चात् ही अवतरित हुई।

त्रजमाषा ने इस गीतिरूप को सोलहवीं और सत्रहवीं शती में उसी प्रकार पृष्ठ किया, जिस प्रकार पूर्वी क्षेत्रों की माषाओं ने पूर्व में किया। 'सूर' परमान्ददास, मीरा जैसे गीतकार हुए। गीतों के माध्यम के रूप में ब्रज-मापा की पूर्ण प्रतिष्ठा हो गई। इस रूप में इसने मक्त कवियों और संगीतकारों को समान रूप से आकर्षित किया: परिस्थितियों की अनुकूलता का विश्लेषण डा० शिवप्रसाद सिंह ने इस प्रकार किया है: "मुसलमानी आक्रमण से क्षुद्ध जन-मानस, भिवत का नवोन्मेष, रूढ़ि विरोधी विचारों की क्रान्तिकारी मान्य-ताएँ तथा सामन्तवादी संस्कृति के विघटन से उत्पन्न नई वैयवितक चेतना इन

१. यह काल विभाजन इस प्रकार है : प्रथम युग-ई० पू० ८००-४००) दूसरा युग ई०पू० ४००-प्रथम शती ई०, तृतीय युग १०० ई०-४०० ई०। अन्तिम युग भी इसके वाद हैं। (इ. डब्लू., हाप्फिन्स, व अर्ली लिरिकल पौयट्टी आफ इंडिया) इन द इंडिया न्यू एण्ड ओल्ड।]

गीतों के निर्माण में पूर्णंतः सहायक हुई। " इस प्रगत्म प्रगीति-रूप को देखकर शुक्ल जी ने एक लिखित या मौखिक समृद्ध गीति-परम्परा की ओर संकेत किया: "इन पदों के संबन्ध में सबसे पहली ध्यान देने की यह है कि चलती हुई ब्रजमाषा में सबसे पहली साहित्यिक रचना होने पर भी ये इतने सुडौल और परिमार्जित हैं, यह रचना इतनी प्रगत्म और काव्यांगपूर्ण है कि आगे होने वाले कियों की उक्तियाँ 'सूर' की जूठी सी जान पड़ती हैं। अतः सूरसागर किसी चली आती हुई गीत परम्परा का चाहे वह मौखिक ही रही हो-पूर्ण विकास सा प्रतीत होता है।" सूर-पूर्व परम्परा की शोध हुई और निष्कर्ष निकला: "" सूर पूर्व ब्रजमाषा में गीतिकाच्य की बहुत ही पृष्ट और विकसित परम्परा दिखलाई पड़ती है।"

अपभंश के परवर्ती रूपों में गेय पद लिखे जाते थे। 'प्राकृत पैंगलम्' के कुछ छन्दों में गीति-कान्योचित रस-प्रवणता मिलती है। कहीं-कहीं गेयता भी मिल जाती है। गीतगोविन्द में भी इसकी शैली के छन्द मिल जाते है। कम से कम सरसमुक्तकों का विकसित रूप तो अवश्य ही प्राकृत पैंगलम् में मिलता है। इसमें मिक्तिमय स्तुतियाँ भी हैं। विष्णु, शिव तथा दशावतार की स्तुतियाँ की गई हैं। इनसे इतर मुक्तकों में राजप्रशस्ति, श्रृंगार तथा नीति के मुक्तक हैं। श्रृंगार-मुक्तकों, अप्रतुवर्णन और नायिका-सौन्दर्य मुख्य-रूप से हैं।

पश्चिमी क्षेत्र में 'ढोला मारूरा दोहा' जैसी प्रेमगाथा लिखी गई। इसकी संरचना तो गाथात्म है, पर अपने आन्तरिक रूप में यह सरस मुक्तकों के अधिक समीप है। यह संपूर्ण जैरे परित्यक्ता मारवशी का एक विरहगीत है। इससे संविन्धत दोहे राजस्थान और ब्रज में आज भी लोक-प्रचलित हैं। लोकगीतों की संरचना में इन सरस दोहों का समावेश भी मिलता है। 'सूर' के कुछ मावात्मक पदों में भी दोहा छन्द का प्रयोग मिलता है। परवर्ती गीतों के विकास में अन्य सरस मुक्तकों के साथ इस प्रकार के लोक प्रचलित दोहों का भी पर्याप्त योगदान रहा। हेमचन्द्र ने भी ऐसे दोहों का संकलन किया।

अमीर खुसरी की रचनाओं में दुहरी भाषा मिलती है। पहेलियों तुकवंदियों या विनोद पूर्ण सूक्तियों में खड़ी बोली का प्राचीन रूप प्रयुक्त हुआ

१. सूर पूर्व वजभाषा, पृ. ३४२।

२. वही।

सूरसाहित्य: नव मूल्यांकन

३७२

है। पर उसकी कुछ मावात्मक रचनाएँ गीतिशैली में भी है। उन गीतों की भाषा ब्रजी है। नीचे की पंक्तियों में ब्रजी का सौन्दर्य ही निखरा है—

> मोरा जोवना नवेलरा भयो है गुलाल। कैसे गर दोनो बकस मोरी माल।।

राजस्थान और ब्रज में प्रचलित कुछ मावात्मक दोहों को भी खुसरो ने ब्रजी में लिखा हैं।

निर्गुण मार्ग के सन्तकवियों के 'सबद' व्रजभाषा की ही संपत्ति हैं। इन सबदों की परम्परा बहुत पुरानी है। बौद्ध और नाथ सिद्धों ने ध्रुवक देकर विभिन्न रागों में पद[ं]लिखे थे । कबीर के पद उसी परम्परा के है ।^{'९} शुक्ल जी ने निर्गुणियों के पदों की भाषा ब्रजी मानी है: 'सन्त कवियों के सगुण भक्ति के पदों की माषा तो बज या परम्परागत काव्यभाषा है, पर निर्गुण बानी की माषा नाथपंथियों द्वारा ग्रहीत खड़ी बोली या सधुक्कड़ी भाषा है।' संतों में अजभाषा के पदों की परम्परा दीर्घ है: " नामदेव से लेकर नानक तक के सन्तों की जो वाणियाँ गुरुग्रन्थ में संकलित हैं, ... इनमें ५० प्रतिशत से भी अधिक रचनाएँ ज़जभाषा की है।" कवीर की साखियाँ खड़ी में हैं: रमैनी में पूरवी का पूट है: 'सबद' ब्रजभाषा में है। स्वयं गोरखनाथ जी के भी ब्रजभांषा के पद उपलब्ध हैं। इससे यह स्पष्ट होता है कि पद रचना के लिए ब्रजभाषा रूढ़ हो गई थी। नाथ और विशेष रूप से 'संत' के व्यक्तित्व में रहस्यवादी माधुर्य-शृंगार के तत्व अविरल हैं। वे इष्ट के प्रति एक रहस्यात्मक माधुर्यभावना रखते थे। शृंगार काव्य के अप्रस्तुत विधान का ही अंग नही था : वस्तुतः उनकी मावना ही इस प्रकार की थी। यही सवन्ध-मावना 'संत' को मक्त कीटि में ले आती है। उनमें एक तीव्र प्रेमानुभृति थी । उनका प्रेम आत्मोत्सर्ग पर आधारित था । आत्म-समर्पण निर्गुणियों के प्रेम का केन्द्र-विन्दु है। इसी भाव को लिए हुए वे कभी 'दूलहिन' हैं, कभी 'बहुरिया'। इस प्रेम संवन्ध की मध्रिमा से आविष्ट गीत वास्तव में गीतिकाव्य के शृंगार हैं। इसमें आत्मीयता, अनुभूति की गहराई, भाव-संवेग, आत्मिनलय आदि के सभी तत्त्व हैं, जो गीतिकाव्य के अनिवार्य अंग हैं। इनमें आव्यात्मिक संकेतों और मधुर संबन्ध भावना साथ-

१. ढा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य, पृ० १२७।

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पू० ७०।

३. डा० शिवप्रसाद सिंह; सूर पूर्व ब्रजभाषा, पृ० १३०।

साथ संग्रंथित हैं। इस प्रकार व्रजमाषा के पदों की एक अविच्छिन परम्परा 'सूर' तक मिलती है।

संगीतकारों ने भी ब्रजभाषा पदों की रचना की। मुसलमान शासक और सूफी फकीर दोनों ही संगीत के प्रेमी और पोषक थे। अलाउद्दीन के समय में फारसी और मारतीय संगीत का समन्वय हुआ था। अलाउद्दीन के दरवार में दक्षिण के एक प्रसिद्ध संगीतज्ञ गोपाल नायक ने संगीत का अमूत-पूर्व प्रदर्शन किया था। रागकल्पद्रुम में संगृहीत गोपालनायक के गीत ब्रज भाषा में हैं। इसी प्रकार बैजू बाबरा ने भी संगीत पदों की रचना की थी। इनके पद भी 'राग कल्पद्रुम' में मिलते हैं। इनकी भाषा भी ब्रजभाषा है। इन्हीं शास्त्रीय गायकों की परम्परा में तानसेन आते हैं। इस परम्परा में ब्रज भाषा के पद ही निरपवाद रूप से गृहीत रहे।

बजक्षेत्र से बाहर मी बजमाषा काव्य और संगीत की लोकप्रियता रही। गुजरात से आसाम तक बजमाषा के किव और संगीतकार मिलते हैं। आसाम के गंकरदेव ने बजमाषा में बरगीतों की रचना की। गंकरदेव ने वृन्दावन की यात्रा की। इनके बजमाषा में रिचत बरगीतों का समय १४८१-६३ के बीच माना जाता है। व गंकरदेव के शिष्य माधवदेव ने भी बजमाषा के पद लिखे। इनके बरगीतों की भाषा स्पष्ट रूप से बजी है। प्रभाव इन पर पूर्वी माषाओं का भी है। महाराष्ट्र में भी बजमाषा के गीत लिखे गए। यहाँ के अनेक संतों की रचना में स्पष्ट बजी का प्रयोग है। नामदेव, मानुदास आदि महाराष्ट्री मक्तों ने अनेक गीत बजी में लिखे। इसी प्रकार गुजरात में भी बजभाषा के गायक हुए। इस प्रकार बजमाषा की गीति परम्परा सूर से पूर्व ही मारतव्यापी हो चुकी थी। जिस प्रकार दक्षिण का कर्नाटक संगीत मुख्यत: मधुमई तेलुगु के माध्यम को स्वीकार करके चला और त्यागराज एवं

१. जर्नल आव दि यूनीविसटी आव गुवाहटी, भाग १, संख्या १, (१६५०) में योग का लेख । इन गीतों का संपादन बद्री हिरनारायणदत्त बक्आ ने 'बरगीत' नाम से किया है ।

२. श्री भास्कर रामचंद्र भालेराव, हिन्दी साहित्य के इतिहास के अप्रकाशित परिच्छेद, ना. प्र. पत्रिका, वर्ष ५७।

विस्तार के लिये हष्टन्य सूर पूर्व ब्रजभाषा, पृ० २३०-२३७ । पारवर्ती गायकों के लिए हष्टन्य, श्री जवाहरलाल चतुर्वेदी, 'गुजरात के ब्रजभाषी शुक पिक'. पोद्दार अभिनंदन ग्रन्थ, पृ. ४१३-४० ।

रामदास के तेलुगुपद वहाँ समाहत हैं, उसी प्रकार उत्तर मारत में ब्रजभाषा गीतिकाव्य का माध्यम बन गई। शास्त्रीय परम्परा और भक्तों की परम्परा में इस कथन का साक्ष है। जिस प्रकार संस्कृत में अनुष्दुप् छन्द, प्राकृत में गाथा या गाहा, अपभ्रंश में दोहा या दूहा की प्रतिष्ठा थी, उसी प्रकार ब्रज भाषा में पद-साहित्य की। एक प्रकार से पद इसका अपना निजी काव्यरूप बन गया। 'सूर' तथा अन्य अष्टछापी किवयों में यह गीतरूप अपने चरम पर मिलता है। यही सूर-पूर्व ब्रजभाषा गीत-साहित्य का संक्षिप्त सर्वेक्षण है। २, सूर का गीति-साहित्य—

२.१ भावभूमि—कृष्ण मक्ति शाखा के किवयों के द्वारा गीति-काव्य का स्वर्ण युग प्रतिष्ठित हुआ। राघा और कृष्ण के प्रेम की फुहारों से ब्रजमाषा साहित्य सिहर उठा। कृष्ण की प्रृंगार-लीलाओं का अध्यातम अब कहने या सकेतित होने की वस्तु नहीं रह गई थी। निर्गुण भिवतकिव ब्रह्म के साथ जिस प्रृंगार-संबन्ध की मावना करते थे, उसके जल के ऊपर तेल की मांति अध्यातम तैरता रहता था: कृष्ण-शाखा में अध्यातम और प्रृंगार-मावना पृथक नहीं रह गया। इस प्रकार गीति-साहित्य का मावातमक द्वैत या प्रस्तुत-अप्रस्तुत का भेद समाप्त हो गया।

'सूर' की गीति-साहित्य की रचना लीला-संकीर्तन की आवश्यकता को लेकर चली। कृष्ण की विविध लीलाओं का मावात्मक उत्कर्ष इनके पदों में मिलता है। इसीलिए इतिवृत्त का न्यूनाधिक संस्पर्श लगा रहता है। चाहे इतिवृत्त-खंड मावों की उष्णता से गलता-गलता अत्यन्त सूक्ष्म रह गया हो, पर, वह पूर्णत: छूट नहीं पाता है। किव मीरा की मांति इष्ट से सीधा संबन्ध स्थापित नहीं करता। वह अपने को राधा-गोपी पक्ष में मावित करता है। इसीलिए उत्तम-पुरुष की शैली में उसके गीत नहीं बनते। पद की अन्तिम पंक्ति में वह अपनी अनुभूति की झलक देकर लीन हो जाता है। इनको प्रसंगपेक्षी गीतों का नाम दिया जा सकता है। इनका आलंबन-विभाग एक त्रिकोण में नियोजित रहता है। किव, राधा-गोपी, और कृष्ण। किव अपने साधना के क्षणों में गोपी से अभिन्न रहता है। उसका गोपीरूप गीत में प्रकट न होकर प्रच्छन्न ही बना रहता है। साधना में वह किसी सखी या गोपी का नाम ही धारण नहीं करता था, उसी मावना में अपने लैंगिक या लोकिक व्यक्तित्व को इबी देता था। परन्तु गोतों में वह इस रूप में प्रकट नहीं होता। वैसे गोपी-माव सूर की साधना के घनीभूत क्षणों का यथार्थ वन गया था। इसी के

कारण सूर के गीत इतने आत्मचुम्बी हो सके। गीतों का माव-पक्ष ही उनकी सावना से उद्भूत नहीं था, गीतों के स्वर-लय भी उनकी सावना के अंग थे। मावपक्ष में कहीं-कहीं अलौकिकता का संस्पर्श अवश्य है, पर उन आघ्यात्मिक संकेतों का इनमें अमाव है, जिनकी खोज में पाठक मावो की तरलता को छोड़ कर मूल तथ्य को पकड़ने की चेष्टा करता है। अलौकिकता का प्रदर्शन मात्र होता है, पर 'सूर' वड़े कौशल के साथ माव-कोटि को उसके प्रमाव से बचा लेता है। कहीं-कहीं अलौकिकता मात्रों की सेवा ही करने लगती है। कृष्ण की वाल-लीला के समय होने वाली अलौकिक घटनाएँ वात्सल्य के लिए उद्दीपन की सामग्री वन जाती है। समस्त वातावरण इस प्रकार प्रस्तुत किया जाता है कि अलौकिकता सामान्य माव-लीलाओं की मूमिका में रहती है। समस्त माव-व्यापार इस भूमिका से एक होकर चलता है। अलौकिकता कहीं-कहीं मूल-माव के साथ अद्भुत रस का आमास देती है। इस आमास में मूल-माव और मी उत्कट हो जाता है। कहने का तात्पर्य यह है कि गीतों की भावभूमिका को सूर ने प्रत्येक दृष्टि से अविकल रखा है।

जिस प्रकार गोपीमाव गीतकार सूर के व्यक्तित्व का संचालन करता रहा, उसी प्रकार वात्सल्य ओर सख्य भी व्यक्तित्व के अंग वन गये। जहाँ अन्य किन एक भाव के लिए पूर्ण समिपत हो जाने के कारण, अन्य भावों के साथ पूर्ण न्याय नहीं कर पाये, वहाँ सूर इस भावत्रयी के साथ पूर्ण न्याय कर सके। इसका कारण यही है कि इन तीनों भावों की एक ही इकाई सूर ने मानीं। उनके व्यक्तित्व के भावपक्ष के ये तीनों ही आयाम एक बरावर उत्कट रहे । इन भावों में कहीं संघर्ष नहीं मिलता । भाववैविध्य के कारण वल्लभ संप्रदाय में एक माव-संघर्ष परिलक्षित होता है। मन्दिरों में इष्ट का स्वरूप बालभाव से निरूपित था। सहय भी मन्दिर-चर्या में स्थान रखता था। मन्दिर एक प्रकार से वैयक्तिक सावना के स्थल नहीं, सामाजिक संस्था के रूप में मान्य थे। अतः इनके साथ ऐसी निरापः भावनाएँ वल्लभाचार्य जी ने संलग्न करदीं, जिनमें मायुर्व के विछलन या लौकिक विकृतियों की सम्माना नहीं थी। वैयक्तिक सावना का क्षेत्र मावुर्य की सौ-सौ धाराओं से अभिमिचित रहा। 'मूर' यदि रात्रि के निमृत क्षणों में मावुर्य में लीन रहते थे तो दिन में सखा-कृष्णसखा-रहते थे। इस प्रकार साधना के सभी रूपों के लिए उनका समग्र व्यक्तित्व समान रूप से समिपत हो जाता था । सभी मावों के गीतों में यथार्थ सात्मानुभूति की सद्यता और सजलता है। गो॰ विट्ठलनाय जी ने मायुर्व की

भावना को और गहरा दिया, पर मन्दिर की भावभूमि में अन्तर नहीं रहा। यद्यपि अन्त में 'सूर' के व्यक्तित्व को माधुर्य-साधना ने पूर्णतः आच्छादित कर लिया था, फिर भी उनका यशोदा तथा सखाओं के साथ सांधारणीकरण बना रहा। 'सूर का व्यक्तित्व कभी भाव-द्वन्द्व से क्लांत नहीं हुआ, क्योंकि आलम्बन-पक्ष में एकात्मकता थी: उसमें व्यवधान नहीं पड़ता था। उसी एक केन्न्द्र पर सभी अनुभूतियाँ केन्द्रित हो जाती थीं। 'दास्य' का वैयक्तिक साधना में कोई स्थान नहीं था। मन्दिर, हरिकथा, तथा सामान्य प्रबोधन के रूप में उस माव की स्वीकृति रही।

२.२. गीतों के प्रकार-२.२१. स्तोत्र-स्तोत्र की परम्परा पुरानी है। जब निराकार को साकार किया तो 'नाम' और 'रूप' संबन्धी कल्पना दी। औपनिषदिक पद्धति ने लौकिकता के विपरीत, अलौकिकता या लोकोत्तरता को सिद्ध करने के लिए निषेधात्मक विशेषणों की योजना की : अनादि, अनन्त, अकल, अनीह आदि इसी प्रकार के विशेषण है। कभी निषेध और विधिपरक विशेषणों की योजना से उसका निरूपण हुआ—'बिनू पद चलै सुनै बिनू काना इसी योजना की शैली है। पर, ये समस्त योजनाएँ अध्यातम और दर्शन को साहित्य की पद्धति में ढालने में समर्थ नहीं थी। 'साहित्य तो पूर्णतः भाव-जीवी होता है। जब साधना ने भाव की अपना उपजीव्य बनाया तब साहित्य भी इसका संगी-सहयोगी बना। मावना के व्यापार के अनुसार औप-निषदिक 'नामों' को परिवर्तित् किया गया : मानव के उच्चतम मूल्यों और उदात्त गूणों के आधार पर भगवान का फिर से नामकरण हुआ। इस नाम-करण की पद्धतिका ज्ञान 'सहस्रनामों' की विधा से मिल जाता है। वल्लभ-संप्रदाय में भी 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम' का प्रचलन था। 'गुणों' के अतिरिक्त इन विकसित नामों में 'उद्धार' संबन्धी लीला व्यापारों का आधार भी ग्रहण किया गया। इस प्रकार की नामावली से संबद्ध स्तोत्र भी वने। इस प्रकार के नाम-परक स्तोत्र 'सूर' ने भी प्रसंगानुकूल लिखे है। औपनिषदिक नामों वाले स्तोत्र कम है:-

आदि सनातन हरि अविनासी । सदा निरंतर घट-घट वासी ।
पूरन ब्रह्म पुरान बलाने । चतुरानन, सिव अंत न पार्व । १
सूर की वृत्ति उन नाम-स्तोत्रों में रमी है, जिनमें लीला या उद्घार के तत्त्व
प्रधान हैं । कहीं दुष्टों के वध संबन्धी लोक-मंगल करने वाले नामों की सूची है २

१. सू. सा. १०।३।

खर - दूषन - त्रिसरासुर खंडन । चरन-चिन्ह दंडक-मुव-मंडन ।

वकी-दवन बक-वदन बिदारन । बरुन विसाद नंद निस्तारन ।

रिषि-मध-त्रान ताड़का-तारक । बनबसि तात-वचन प्रतिपालक ।

काली-दवन केसि-कर-पातन । अध-अरिष्ट - घेर्नुक - अनुघाटन ।

यह 'स्तोत्र' देवों द्वारा कथित है । अतः अधिक अमिप्राय देव-विरोधी शक्तियों

के विनाश से संवन्धित हैं । अवतार संबन्धी अभिप्राय मी देवोद्धार से ही संबद्ध
होकर इसमें आये हैं । कुछ स्तोत्रों में अभिप्रायों से पृथक भक्तों के उद्धार के
आधार पर वने हुए विशेषण-नामों का सामासिक शैली में परिगणन है—

मातु पितु-दुरित-उद्धरन, बज-उद्धरन, घरनि-उद्धरन, सिर-मुंकुटघारी। पितत-उद्धरन, निज भगत-उद्धरन, जन-दीन-उद्धरन, कुंडलिन-घारी।

 \times \times \times \times \times \times

ग्राह-उद्धरन, गजराज-उद्धरन, ये सिला उद्धरन पट-पोत-घारी।
पंडुकुल-उद्धरन द्रौपदी-उद्धरन, रुक्मिनी-उद्धरन जै-बिजै-उद्धरन,धनुषधारी।
कहीं-कहीं स्तोत्र रूप-परक मी हैं। इन्द्र, मगवान कृष्ण की शरण में आने के
पश्चात् रूपपरक स्तुति करता है। रूप ब्रजकृष्ण का है—

जयित नेंदलाल जय जयित गोपाल, जय जयित ब्रजलाल आनंदकारी।
कृष्ण कमनीय मुखकमल राजित-सुरिभ, मुरिलका मधुर-धुनि बनिबहारी।
स्याम घन दिव्य तन पीतपट दामिनी, इंद्रधनु मोर की मुकुट सोहै।
सुभग उर माल मिन कंठ चंदन अंग, हास्य ईषद् जु त्रैलोक्य मोहै।
इपपरक स्तोत्र 'नामपरक' स्तोत्रों से आगे की स्थिति है। सूरसागर में रूप-परक स्तोत्र अधिक मिलते हैं। रूपपरक स्तोत्र राम और कृष्ण की रूप-कल्पना के अंग हैं। अन्य अवतारों के साथ सत्य और शिव संवन्धी मूल्यों की मान्यता तो है, पर रूप-सीन्दर्य इन्हीं दो अवतारों के साथ मूल्यों के रूप में स्वीकृत है। इनसे भी विशव कल्पना लीला-स्तोत्रों में मिलती है। इनमें एक ओर

१. सू. सा. १०।३०८१ २. सू. सा, १०।६८०

सू. सा. १०।५७२ में कालीनाग का स्तोत्र है, उसमें कृष्ण के श्रृ गार से श्रृंगार संबन्धित नाम ही हैं—

गिरिधर, ब्रजधर, भुरलोघर, घरनीघर, माघ्रौ, पीतांबरघर। संखचकघर, गटापद्मधर, सीसमुकुटघर, अघर मुघाघर। कंबु-कंठ-घर, कौस्तुभमनिधर, बनमालाघर, मुक्त-मालघर। सूरदास प्रभृ गोपवेशघर, काली-फन पर चरन-कमल घर।

भगवान की आधिदैविक स्थिति का संकेत रहता है और दूसरी ओर अवतरित, मानवीय लीलाओं का। यह स्तोत्र-रूप 'सूर' को अधिक प्रिय है। कृष्ण-जनम के पूर्व 'सूर' ने इसी पढ़ित से स्तोत्र गाया है। इसी पढ़ित से कुछ स्तोत्रों में भगवान के चरण-कमलों का यश गाया गया है। चरण का एक ओर तो माहात्म्य-परक रूप है, दूसरी ओर लीलापरक। र एक और स्तोत्र में केवल नखचन्द्र की महिमा का गायन इसी शैली में किया गया है। अहा ने जो स्तुति की है, उसमें कृष्ण के आधिदैविक संकेत के साथ लीला-संकेत तो है ही बज, गोप, वृन्दावन आदि की महिमा भी आ गई है:—

जोति रूप जगन्नाय जगत-गुरु, जगत-पिता जगदीस । जोग्य-जग्य-जप-तप-व्रत दुर्लभ, सो हरि गोकुल ईस । इक-इक रोम बिराट किए तन, कोटि-कोटि ब्रह्मंड । सो लीन्हों अवछंग जसोदा, अपने भरि घुजदंड ।।

बदत बेद उपनिषद्, छहीं रस अपे भुक्ता नाहि। गोपी ग्वालिन के मंडल में, हेंसि-हेंसि जूठिन खाहि। कमलानायक त्रिभुवन-नायक, दुख-सुख जिनके हाथ। काँघ कमरिया, हाथ लकुटिया, बिहरत बछरनि साथ।

इस प्रकार स्तुति करके ब्रह्मा भावों से भर जाता है और उसकी स्तुति का स्वर भी अत्यन्त भावुक हो उठता है: माधौ मोहि करौ वृन्दावन रेनु ४, 'धिन यह वृन्दावन की रेनु ६' तथा 'ऐसें बिसए ब्रज की वीथिन।' इस प्रकार स्तोत्र अपने आप में अत्यन्त विशद हो जाता है। इन स्तोत्रों का लक्ष्य कृष्ण के आधिदैविक रूप अपेक्षा लीलारूप की महत्ता का प्रतिपादन है। वृन्दावन आदि भी कृष्ण का संसर्ग प्राप्त करके ही महान वने हैं 'सूर' ने अपने निजी प्रयोगों से 'स्तोत्र' की गीत-विधा को नितांत यांत्रिक होने से बचा लिया है। औपनिषदिक नामों से गुणपरक और लीलापरक नामों की ओर, नाम से रूप

१. सू. सा. १०।२।

२. वही १०। ५६ ८, ५७१।

३. वही १०।२४२४।

४. वही १०।४८७।

प्र. वही १०।४८६।

६. वही १०।४६०।

की ओर, रूप से मंगल और रंजन से संविश्वत लीलाओं की ओर, लीला से गृह भाव की ओर प्रगति मूर के स्तोत्र-गीतों में स्पष्ट परिलिखत होती है। भावात्मक स्तोत्र स्वयं सूर ने भी कहीं-कहीं अपनी ओर से गूँ य दिए हैं, कहीं लीला-प्रसंगों के बीच देवों, ऋषियों या अन्यों के हारा स्तोतों का प्रयोग करा दिया है। इस प्रकार स्तोत्र 'मूरसागर' की समग्र संरचना के अंग दने हुए हैं: इनका अस्तित्व समस्त भव-पारावार से संबद्ध है: इनका उद्देश्य माहात्म्य- क्यन इतना नहीं है, जितना कि माबोत्क्यं।

२.२२ विनव के गीत—कारंम में 'सूर' में में वास्प्रमाव का निवास मी था। उन्होंने अपनी हीनता, मगवान की महिमा, मन-प्रबोध कादि के संबन्ध में गीतों की रचना की। स्तोध-गीतों को तो मागवत क्याओं और जीलाओं में अनुस्थून किया गया है। विनय के पद मी 'सूपसागर' में कहीं-कहीं वीच में खपाये गये हैं। इसके कारम्भ में भी विनय के गीत संगृहीत हैं। इनका विवरण इस प्रकार है—

भक्तवत्सलता : ४ पद सिवद्या वर्णन : १ पद ऐन्द्रिय तृष्प : विवशता : ३३ पद विनय : १२ पद सन-प्रदोष्ठ : ४६ पद रहस्य-संकेत : ४ पद

इनके अतिरिक्त नान नाहात्म्य, मिक्त महिना, हरिनिमुख निन्दा, सत्यसंग महिमा, मिक्त-साधन, वैराग्य, आत्मज्ञान आदि पर मी कुछ स्फुट पद प्राप्त हैं। इन मुची से यह तथ्य प्रकट होता है कि दिनय और दास्य पदों की संरचना तुलसी जैसे दिनय और दास्य की पद्धति को स्वीकार करने वाले मक्तों जैसी ही है। सामान्य क्य से मक्तों की खद्धार-क्याओं, नीति-स्वित्यों हष्टान्तों और रूपकों के द्वारा मूर की अपनी कुछ विवेपताएँ मी प्रकट हैं। ये विवेषताएँ मूर को अन्य गस्यासक्ति के उपासकों से पृथक करती हैं।

इनमें से पहली विशेषता मूर की वृष्टता को प्रकट करने वाली सित्यों की है। मूर के व्यक्तित्व में अंबरन की सकट कद्वता मरी थी। उनमें दैन्य, विश्वास लैंसे मार्वों के साथ कहीं-कहीं वृष्टता से मरे कथन मी निलते है। कमी मूर कहता है कि मुझमें-नुममें होड़ पड़ गई है। सपने को सव 'पित्रिवन को टीकी' कहता है। यहाँ तक कह बैठता है— आजु हों एक-एक करि टरिहों। कै तुमहीं कैं हमहीं माथी, अपने भरोसे लरिहों।। हों तो पतित सात पीढ़िन कौ, पतितै ह्वं निस्तरिहों। अब हों उघरि नच्यो चाहत हों, तुम्हें बिरद बिन करिहों।।

सूर ने 'पितत पावन' विरुद को ही ललकार दिया। एक जगह ढीठ सूर ने पूछ लिया: 'काहे कों हिर विरद बुलावत, विन मसकत को तार्यो।" मेरे साथ तो आपने निष्ठुरता की हद ही करदी हैं—'नैनन हूँ की हानि।' वास्तव में इसी पंक्ति में सूर की दैन्य और विश्वास मिश्रित घृष्ठता का रहस्य अन्तर्निहित है। दैन्य की अमिव्यक्ति की महाव्याजोक्तिमय शैली सूर की अपनी है। दैन्य जैसे विनोद और व्यंग्य में प्रकट होकर प्रमावों की अतिरिक्त अन्वितियों की खोज कर रहा है।

'सूर' की दूसरी विशेषता कुछ ऐसे प्रसंगों को ले आने में है, जिनमें दैन्य की मावना सजीव रूप में सामने आती है। परीक्षित का प्रसंग भी ऐसा हैं, जिसमें मन प्रवोध के गीत एक संदर्भ से जुड़ गये हैं। एक प्रसंग 'मीष्म' प्रतिज्ञा का है। भीष्म में कृष्ण के प्रति दास्यमाव ही था। उन्होंने प्रतिज्ञा की—

दास्य और दैन्य भावना के साथ कौन किव इतने प्रखर ओज को संबद्ध कर सकता था? लगता है कि यहाँ दैन्य का लेशमात्र भी नहीं है: भगवान को दर्पोक्तियों में ललकारा जा रहा है। पर यथार्थ में यहाँ न दर्प है, न ललकार। एक भक्त का भगवान की भक्त वत्सलता में अटल विश्वास ही यहाँ ओज वन गया है। इस प्रतिज्ञा की रक्षा भगवान करते हैं: भक्त के प्रण का पालन भी उनकी प्रतिज्ञा है। जब कृष्ण को शस्त्र ग्रहण करते भीष्म देखते है, तो उनका

१, सू. सा. १।१३४।

२. वही १।१३२।

१. वही १।१३५।

४. वही १।२७०।

ही जय-जयकार करने लगते हैं। भक्त का विश्वास के आधार पर उद्धत अहं स्वयं बोल उठता है—

> जय जय जय चिन्तामिन स्वामी, सातनु-सुत यों भाखै। तुम बिनु ऐसी कौन दूसरी, जो मेरी प्रन राखे।। १

इस प्रकार का ओजपूर्ण संदर्भ देकर सूर ने दैन्य और दास्य भावना का पूर्ण उत्कर्ष करिदया है। नवम स्कंध तक सूर के विनय की घारा प्रवाहित हुई है। फिर अन्य भावों की तीव्रता होने लगती है: दास्य और विनय का सूत्र एक अटके के साथ टूट जाता है।

तीसरी विशेषता है रहस्यमय शैली, जो कुछ पदों में व्यक्त हुई है। इसको चित् वुद्धि संवाद नाम दिया गया है। प्रतीक योजना और स्वर वस्तुतः एक रहस्यात्मक विस्मय और भावी संमावना लिए हुए है। उदाहरण के लिए ये पंक्तियाँ ली जा सकती हैं—

- चकई री, चल चरन सरोवर, जहाँ न प्रेम वियोग।
 जह भ्रन-निसा होति नंहि कबहुँ, सोइ सायर सुख जोग।
- २. चिल सिल ति हि सरौवर जाहि। जिहि सरोवर कमल-कमला, रिव विना विकसाहि॥
- ३. सुवा, चील ता बन की रस पीजै। जा बन राम नाम अभ्रित रस, स्रवन पात्र भरि लीजै।।

इस शब्दावली और शैली की परम्परा का स्रोत दास्य और विनय की सामान्य परम्परा से मिन्न कही है, और अब 'सूर है कैं ऐसी घिघियात काहे को है, कछु भगवल्लीला बरनन करि।' दिशा बदल गई। व्यक्तित्व बदल गया। और गीति की आत्मा दूसरी ही सज्जा में प्रस्तुत हुई।

२.२३ गीत्यात्मक कथानक—'सूर' ने कुछ कथानकों को गेय पदों के माध्यम से प्रस्तुत किया है। ये वर्णनात्मक कथानकों से भिन्न हैं, जिन्हें 'लीला' 'रास' आदि काव्यरूगों के साथ देखा जा चुका है। गीत्यात्मक कथानक तो वे हैं, जहाँ कथानक के नाम पर एक प्रसंग किव ग्रेहण कर लेता है। उस कथात्मक परिधि के भीतर अनेक छोटे-छोटे भाववृत्त समाविष्ट होते है। वाह्य या कथात्मक वृत्त एक प्रकार से इन भाववृत्तों की सीमा तो बनाए रहता है, पर भाववृत्त अपना मनमाना विकास करने में पूर्ण स्वतंत्र भी रहता

१. सू सा. १।२७४।

२. वही १।३३७-३४०।

है। न कथानक की सूत्रबद्धता ही बाघा बनती है और न उसके क्रमिक विकास का ही विशेष आग्रह। एक पद में कथानक का जितना सूत्र विकसित हो चुकता है, वह आगे के पद में आने वाले कथानक-सूत्र के आरम्भ का नियामक नहीं बनता। उस पूर्व कथा सूत्र को किव चाहे जितने बार फिर से उठा सकता है। जब तक माव की चरम परिणित नहीं हो जाती, तब तक कथा-सूत्र की आवृत्ति होती रहती हैं। भावसूत्र की आवृत्ति पर भी रोक नहीं हैं। कभी संदर्भ के, कभी उद्दीपन के, कभी अतिरिक्त संकेत के, कभी शब्दावली या लय के किचित् परिवर्तन से भाव के विकास के गीत्यानुकूल प्रयोग कि करता जाता है। इस प्रकार कथा में बद्ध होते हुए भी भाववृत्त स्वतंत्र होते हैं। माव भी संदर्भ और व्यंजना के कितने ही प्रयोगों से सिद्ध किये जाते हैं। प्रत्येक भाववृत्त के भीतर भी, कितने ही प्रयोग-वृत्तों की सृष्टि हो जाती है। इस प्रकार के गीतात्मक कथानक ये हैं—

पूतना-बध उल्लाल-बंधन कालीदह प्रसंग नागलीला चीरहरण-लीला गोवर्धन-लीला पनघट-लीला मानलीला

तृणीवर्त-वध
ब्रह्मा बाल-वत्सहरण
श्री राधा-कृष्ण मिलाप
यज्ञ पत्नी-लीला
रासलीला
दानलीला
श्रीकृष्ण का मथुरा-गमन

भ्रमरगीत

इनमें कुछ लीलाओं का सूत्रबद्ध कथानक या कथानक संक्षिप्ति भी प्रबन्धात्मक पद्धित में 'सूर' ने दी है। किन्तु कुछ में इस प्रकार के वर्णनात्मक प्रबन्धामास नहीं मिलता। जिनमें इन प्रकार के वर्णनात्मक कथांश संबद्ध भी है, वहाँ भावात्मक पदावली अपने स्वतंत्र सौन्दयं के साथ स्थित है। 'पूतना-वध' में यशोदा का वात्सल्य, 'सूर' के गीतों को प्रेरित कर देता है। यही दशा तृणीवर्त-वध के प्रसंग की है। 'उलुखल' वन्धन में भावात्मक अभिप्राय ये है: (१) गोपियों के माखन चोरी संबन्धी उपालंभ, (२) यशोदा का कोप और कृष्ण का वन्धन, (३) बन्धन के पश्चात् कृष्ण का रोना, गोपियों के कृष्ण-प्रेम का जागरण कथा वलराम का प्रमावित होना, (४) कथानक का यमलार्जुन प्रसंग में संक्रमण। अनेक गोपियाँ अनेक प्रकार से उपालंग देती है। कोई अपनी हानि का वर्णन करती है। कोई कहती है कि कृष्ण की 'अचगरी' की

कोई सीमा नहीं। कुछ तो कहती हैं कि अब ब्रज छोड़ कर ही जाना होगा— 'अपनौं गाँउँ लेउ नदरानी।' पर यशोदा का वात्सल्य पूर्णतः उद्दीप्त हो उठता है, जब गोपी कहती है—

- लोगिन कहत झुकित तू बौरी।
 दिघ माँखन गाँठी दै राखित, करत फिरत सुत चोरी।।²
- २. महरि ते वड़ी कृपन है माई। दूध दही बहु विधि को दीनों, सुत सों धरित छपाई।।३

एक प्रकार से यशोदा के वात्सल्य को ललकारा गया। वात्सल्य इस प्रकार की उक्तियों से उद्दे लित हो उठता है। यशोदा जैसे अपना अन्तर्निरीक्षण करने लगती है—'क्या यह सच है?' नहीं यह सब झूठ है। मेरे लिए कृष्ण से बढ़ कर कुछ नहीं। यशोदा ने एक दिन 'कृष्ण को प्यार से समझाया। तुम्हारे यहाँ मक्खन की कमी नहीं। तुम दूसरे के यहाँ चोरी करने क्यों जाते हो? हमारा वंश भी ऊँचा है—

मालन लात पराए घर को ।

नित-प्रति सहस मथानी मथिए, मेघ-शब्द दिश्व माँट घमरको ।

कितने अहिर जियत मेरे घर, दिश्व मथि ले बेचत महि भर को ॥

नव लल घेनु दुहत हैं नित-प्रति, बड़ी नाम है नंद महर को ॥

ताके पूत कहावत हो तुम, चोरी करत उधारत फरको ।

'सूरस्याम' कितनो तुम खेंहो, दिश्व माखन मेरें जह तह दरको ॥

और जब कृष्ण कहते हैं—'मैंया मैं निह माखन खायों।' तब यशोदा चक्कर में पड़ जाती हैं। उसका क्रोध हवा हो जाता है—'डारि साँटि मुसुकाइ जसोदा, स्यामिंह कंठ लगायों।' पर उपालंभ नहीं रुके। इस प्रकार यशोदा के वात्सल्य को इस प्रसंग में भावात्मक आरोह-अवरोह में झुलाया गया है। कृष्ण को यशोदा के हाथ बाँध रहे हैं, और हृदय विदीर्ण होती जा रहा है। यह एक गीतात्मक द्वन्द्व है। जब कृष्ण को बाँध दिया, तो यथार्थ मावभूमि प्रस्तुत होती है। यहाँ तक के गीतों में सामान्य यथार्थ का चित्रण था जो माव का

१. सू० सा० १०।३२२।

२. वही १०।३२४।

३. वही १०।३२५।

४. सू० सा० १०।३३३ ।

स्पर्श करताथा। आगे शुद्ध भावात्मक गीत हैं। यशोदा ने कृष्ण से कह दिया — 'बर्घी आजु कौन तोहि छोरै। १ तथा गोपियों से कह दिया— 'जाहु चली अपनैं-अपनैं।^{' इं} और इस गीत-प्रसंग का पूर्वार्द्धं समाप्त हो गया । अव गोपियों का भावात्मक मंथक आरम्भ होता है। उलाहना तो उनका एक बहाना था—'उरहन के मिस आबत जात।' व वास्तव में यह भी रसास्वादन की एक पद्धति थी । उनको यह ज्ञात नहीं था कि मामला इतना 'सीरियस' हो जायेगा । उन्होंने कृष्ण की आँखों में आँसू देखे—'डरनि आँसुवनि घोवै ।'^४ 'कुँअर जल लोचन मरि भरि लेत।'^५ यही नहीं वह हिलकियाँ ले रहा है— 'कमल नैन हरि हिचिकिनि रोवै।' ६ 'देखी माई कान्ह हिलकियनि रोवै।' ७ 'कमलनयनों' में अश्रु। गोवियों का मन उद्घेलित हो गया। उपालंभ के क्षणों में जिस प्रेमासक्ति की छुपाए रहीं, वह गीतों की एक लड़ीं में प्रकट हो जाता है : 'नैंकहूँ न दरद करति ।' $^{-1}$ 'निरदई अहीरी । $^{-1}$ 'तनक दिध कारन जसोदा इती कहा रिसाहि।'^{१०} 'अहो जसोदा कत त्रासित ही, यहै कोखि की जायौ।^{'११} जसोदा तेरौ मलौ हियौ है माई।^{१२} इस प्रकार समी ने यशोदा के वज्र हृदय की कठोरता को बतलाया। प्रेमासिक्त और वात्सल्य का अद्भुत संयोग यहाँ हो रहा है। गोपियाँ कृष्ण के मुख सीन्दर्य को आँसुओं के परिवेश में देखकर विकल हो जाती हैं। यशोदा को भी जी उस साश्रु सौन्दर्यको दिखलाती हैं। १३ फिर एक करारी चोट वात्सल्य पर होती हैं—

> क्रहों तो माखन ल्यावें घर तें । जा कारन तू छोर।त नाहीं; लकुट न डारत करतें । १ ॥

इस उक्ति से वात्सल्य में तूफान आया। पर माता ने उसे छिपाते हुए गोपियों को फटाकर दिया—

> कहन लगी अब बिंद बेदि बात -दोटा मेरी तुमहि बेंघामी, तनकिंह माखन खात ।

| ₹. | वही १०।३४४ | २. सू० सा० १०।३४५ |
|----|------------------------|------------------------------|
| ₹. | वही १०।३३२ | ४. वही १०।३४७ े |
| ሂ. | वही १०।३४६ | ६. वही १०।३४६ |
| ७. | वही १०।३४७ | वही १०।३४८ |
| 3 | वही १०।३४६ | १०. वहीं १०।३५० |
| 99 | . वही १०।३५६ | १२. वही १०।३६३ |
| 93 | . वही १०।३४१, ३४३, ३४६ | १४, वही १०।३५४ |

अब मोहि मालन देति मँगाए मेरे घर कछु नाहि। जरहन किह किह सौझ सवारें, तुर्मीह वँघायौ याहि।। रिसही मैं मोकों गिह दीनों, अब लागीं पेछितान। 'सुरदास' जब कहित जसोदा, बूझ्यौ सबको ग्यान।।

गोपियों के कथन से संविन्वत गीतों की संख्या सबसे अधिक है। एक ही आलंबन से एक ओर वात्सल्य अपनी चरम ऊँ चाइयों की ओर चलता है और कमी इसी के आंधार पर गोपियों का प्रेम अतल गहराइयों में उतरता जाता है। इस प्रसंग का उपसंहार यंमलाजुँ न उद्धार में है। कृष्ण जैसे तैसे इन विज्ञाल वृक्षों से बचे। माता का वात्सल्य जो कृतिम कोप में आवृत्त था विस्फोट कर उठा—'नैन जल मिर डारि जसुमित, सुनींह कंठ लगाइ।'' उसे अपने ऊगर क्रोध बा रहा था—'जरै रिस जिहि तुमींह बांध्यों, लगे मोहि वलाइ।' दूसरी ओर गोपियाँ प्रेमाधिक्य में अधीर हो उठीं, उन्हें अपने उपालं मों पर पश्चाताय हो रहा था—

वज-जुवती स्यामींह उर लावित । वारंवार निरित्त कोमल तनु, कर जोरित, विधि कों जु मनावित । कैसें वचे अगम तरु कें तर, मुख चूमितें, यिह किह पिछतावितें ।। उरहन ले आवितें जिहि कारन, सो मुख फल पूरन किर वापित । सुनी महरि, इनकों तुम वाँघींत, मुज गिह वंधन चिन्ह दिखावित ।। सूरदास प्रभ अति रित नागर, गोपी हरिष हृदय लपटावींत ।।

इन गीतों की गैली में न कहीं अलंकृति है, न आयास; न अलौकिकता का आमास है, न कृत्रिम माव-विलास । प्रसंगगत वावा भी नहीं । यथार्थ की भूमिका के माव का चरम विकास हुआ है । ये गीत वस्तुतः पृथक-पृथक गीत नहीं, ये तो एक वृहत् गीत की जैसे मृदुल और मोली पंक्तियाँ हैं । ये पंक्तियाँ वास्तव में उन अज्ञात-यौवना नायिकाओं की माति हैं, जिनमें यौवन की उद्दाम मिदरा तो तरंगित है, पर वे उमसे वेसुव हैं । उनका वेसुव होना ही यौवन और रूप की मिदरा को और भी मादक बना देता है ।

'पनघट-लीला में माखन-चोरी का स्थान पनघट के मार्ग की छेड़ छाड़ ले लेती है। वही गोपियों का दुरंगा रूप रहता है—मीतर से माव

१. सू. सा. १०।३४५।

२. वही १०।३८७।

३. वही १०।३६० ।

भरी, वाहर से खिची तनी। यशोदा को उपालंग देने भी जाती है: उलाहने के गीतों में यथार्थ से निःसृत रस है। यशोदा सामान्यरूप से कह देती है—
मैं जानती हूँ कृष्ण बड़ा ढीठ है। घर आने दो: उसकी खूब खबर लूँगी। ध
समझा कर उसने गोपियों को घर भेजा। जब कृष्ण आये तो, जवाब तलब
हुआ। तब कृष्ण ने समझा दिया —

तू मोहीं कों मारन जानति । उनके चरित कहो कोउ जानै, उनींह कही तू मानति । कदम तीर तैं मोहि बुलाबी, गढ़ि गढ़ि बातें बानति ।।^५

इस प्रकार की उक्तियाँ पहले भी हुई थीं। 'माखनचोर' कहता था: 'मैया मोरी मैं निह माखन खायों', 'देखत हों गोरस में चींटो' आदि। उलूखल बन्धन से पूर्व भी कृष्ण ने बड़ी सफाई दी थी। उस समय यशोदा इतनी जल्दी नहीं मानती थी। पर आज वह कृष्ण की बात जल्दी मान गई। शायद उसने 'मदमाती' गोपियों को समझ लिया—कृष्ण से कहा, तू उनसे बच—

> झूर्ठोह सुर्ताह लगावित खोरि । मैं जानित उनके ढँग नोकै, वातैं मिलिवित जोरि ॥ वैं सब जोबन-मद की माती, मेरौ तनक कन्हाई । आपुन फोरि गागरी सिर तैं, उरहन लीन्हे आईं ॥ तू उनके ढिग जात कतिह है, वै पायिनि सब नारि । 'सूरस्याम' अब कह्यों मानि तू, हैं सब ढोठि गैंवारि ॥

अन्त में गोपियों का प्रेमोत्कर्ष हुआ । वह संकल्प की कोटि को पहुँच गया । उन्होंने प्रेम की पीड़ा को पहचान लिया । उन्होंने जान लिया कि उलाहना

१. नैंकु न मन ते टरत कन्हाई । इक ऐसेंहि छिकि रही स्थामरस, तापर इहि यह बात सुनाई ॥ (सु. सा. १०।१४१३)

- २. अतिहिं करत तुम स्याम अचगरी। (वही १०।१४१४)
- ३. सुत कों वरिज राखहु महरि। (वही १०।१४२१)
- ४. मैं जानित हों ढीठ कन्हाई। आवन तो घर देहु स्याम कों, कैसी करों सजाई।। वही १०।१४२४
- प्र. वही १०।१४२८।
- ६. वही १०।१४२६।

आदि तो लोकलाज के कारण है। यह छद्म कव तक अलेगा। उन्होंने प्रेम के मार्ग पर स्वच्छन्द चलने का निश्चय किया।

> हढ करी घरी अब यह बानि। कहा कीजै सो नफा, जिहि होइ जिय की हानि। लोक-लज्जा काँच किरचैं, स्याम कंचन खानि। मोहि तो नहि और सूझत, विना मृद्र मुस्वयानि ।

> रंग कापे होत न्यारी, हरद चुनौ सानि । ^१

'दानलीला' में भी पदों का विधान इसी प्रेम उपालंग और प्रेम-स्वीकृति के ढाँचे में हुआ है। इस लीला में उपालंग बिल्कुल चिपक गया। यशोदा ने गोपियों को फटकार दिया। य अन्त में कृष्ण ने उनसे सर्वस्व दान कराया। इस कथानक के अन्त में उन्माद अर्थर प्रेम की क्रान्तिमयी स्वीकृति के गीत है। अ यह वही भावभूमि है जिसमें मीरा के गीतों की सृष्टि हुई हैं— 'या बज में कछु देख्यों री टोना'तथा 'कहा करिहैं कोई।' गीत्यात्मक कथानक का चरमोत्कर्ष दानलीला में दिखलाई पडता है। 'रासलीला' में भी आरम्भ में एक छोटा-सा प्रसंग-कृष्ण-गोपी संवाद-है अवश्य, फिर गेय पदों का अविरल पारावार। 'राधाकृष्ण' मिलाप भी संवादात्मक गीतों की एक श्रृंखला में निबद्ध हैं। उसमें हास-विलास के पद संग्रथित हैं। 'नागलीला' में प्रेमातुर राधा मिलने का वहाना ढूँढती है। काली-लीला में वात्सल्य और माहात्म्य की मिलीजुली झाँकी है। इसी प्रकार का माव-संगम गोवर्धन-लीला में है। उद्देश्य माहातम्य-प्रतिपादन का है और वात्सल्य और प्रेम के जलकणों से लीला-लता झुकी हुई

[सू. सा. १०।१४८०]

[सु.सा. १०।१६३७]

सु. सा. १०।१४५६। 9.

में तुम्हरे मन की सब जानी। आप सबै इतराति फिरति हीं, दूषन देति स्याम कीं आनि । मेरी 'हरि कहँ दर्साह वरस की, तुमरी जोबन मद उमदानी।

३. 'गोरस कौ निज नाम भुलायौ। लेहु-लेहु कोउ गोपालिह, गलिनि-गलिनि यह सोर लगायौ।

४. अब तौ प्रगट भई जग जानी (वही १०।१६५७) कहा कर को कोऊ मेरी। (१०।१६५८)

है। इसमें भयंकर प्रकृति के निरूपक गीत भी हैं। माता ग्वालों से कहती है— मेरे लाल को सहारा दो। अन्त में यशोदा भगवान के हाथों को दवाती हुई पूछनी है—

गिरिवर कैसें लियौ उठाइ ।

कोमल कर चाँपित महतारीं, यह किह लेति बताई । १ 'सूर' को भय हुआ कि कहीं वात्सल्य-माहात्म्य से अभिभूत न हो जाय । अतः उन्होंने कृष्ण से कहलवाया—

स्याम कहत नोंह भुजा पिरानी, खालिन कियौ सहैया। लकुटनि टेकि जबनि मिलि राख्यो, अरु बाबा नंदरैया।

यह सब मैंने ही थोड़े ही किया : सभी ग्वाल सहायता जो कर रहे थे, और यशोदा निरुत्तर हो गई। अपने वात्सल्य में पूर्णतः निमिष्जित हो गई। और योजना हुई—'सबै मिलि पूजी हिर की बहियाँ।' इस प्रकार इन्द्र को माहा-त्म्यकान हुआ: बलराम को माहात्म्य की स्मृति हुई: यशोदा का वात्सल्य उफन उठा: गोपियों का प्रेम उमड़ पड़ा:—

घर घर तें ब्रजजुवति आवति ।

दिध अच्छत रोचन घरि थारिन, हरिष स्याम-सिर तिलक करावित । वार वार निरखित अँग-अँग छिब, स्याम रूप उर माहि दुरावित । विश्वीकृष्ण का मथुरा-गमन कथानक तो करणा का ही एक अकूल-अगाध समुद्र वन गया। इतने करुणा-विगलित गीत अन्यत्र दुर्लम हैं।

इस प्रकार सूर के गीत्यात्मक कथानक या कथानक की पृष्ठभूमि में रिचत मावोत्कर्ष की दृष्टि से गहरे और विविध हैं। अलौकिकता-जन्य माहात्म्य-बोध एक विजंली की भाँति चमक कर वात्सल्य और प्रेम के सघन-घनों में विलीन हो जाता है। इस विद्युच्छटा को वे ही देख पाते हैं, जो वज की भावना में विमग्न नहीं हो गये हैं। जो व्रजंवासी हैं, वे तो भावों के सजल और निविड़ घनों के घनत्व को वेध कर कुछ भी नहीं देख पाते। प्रसंग या कथानक को सूर ने इतना यथार्थ वना दिया है कि भाव का उत्कर्प आरोपित या सायास नहीं लगता। यह सब कुछ एक स्वामाविक गित से, मानवीय मन के यथार्थों के संस्पर्शों के वीच होता हैं। यहाँ तक प्रसंग और गीत स्वामाविक

१. वही १०।६६७।

२. वही १०।६६५ ।

३. वही, १०। ५ ५ ८ ।

रस से संसिक्त हैं, कि अलं कृति की आवश्यकता ही नहीं होती और न सूर उसकी चिन्ता ही करते है। 'संवादों' के कारण गीतों में सजीवता आ गई है। 'सूर' की कला इन गीतों में अनायासता की दृष्टि से अपने चरम पर है। जहाँ रूप की कल्पना है, वहाँ सामान्य रूप से अलंकरण भी मिल जाता है। इन गातों के विषय में डा॰ व्रजेश्वर वर्मा ने लिखा है:-"-संभाषणों में स्वामा-विकता और नाटकीयता तथा घटनां-वर्णन में अवसरानुकुल द्वैधीमाव का क्रालता से प्रयोग किया गया है। "शैली की हृष्टि से इन कथा-प्रसंगों की विशेषता यही है कि उनकी माषा सरल, व्यावहारिक, और प्रवाहमयी, माव स्पष्ट और अकृतिम तथा शैली ऋजु एवं अव्यवहित हैं। इनके द्वारा किव के सरल, सुप्रिय, निर्मल और आडम्बरहीन व्यक्तित्व का अत्यन्त निकट से परिचय मिलता है। प्रत्येक पात्र में सजीवता और सहज आकर्षण भरने में कवि को अनुपम सफलता मिली है। प्रत्येक पद गेय और प्रसिद्ध कथाबस्तू की किसी विशेष घटना अथवा माव आदि से संबन्धित होने के कारण स्वतंत्रं रूप से भी रोचकतापूर्ण है। ""इन कथानकों में कहीं-कहीं "शैली की स्वाभाविकता, ग्रामीणता और अशिष्टता भी सीमा पर पहुँच गई है, जो प्रसंगानुकुल किव के लिए नितांत स्वाभाविक जान पड़ता है।" इस आलोचना में केवल 'अशिष्टता' शब्द उंखड़ा-उखड़ा सा लगता है। लेखक जैसे स्थूल आदशों की छाया में भावों के मानवीय यथार्थ को भूल गया हो । जैसे माव के निश्छल प्रवाह को आरोपित आदर्श के चश्मे से वह देखने लगा हो ! इन गीतों की सरसता. स्वा-भाविकता, सरलता और ऋजुता किसी भी गीतकार के लिए अनुकरणीय हैं।

२.२४ क्रीडा-संबन्धो पद — ऊपर लीला-संबन्धी पदों पर विचार किया गया है। क्रीड़ा के पदों में कथा-प्रसंग विल्कुल छूट जाता है। एक क्रीड़ा विशेष, कई संदर्भों और रीतियों में प्रकट होकर भाव-विकास करती है। वात्सल्य से संबन्धित क्रीड़ा-पद इन विषयों के हैं: चंद्र प्रस्ताव, माखन-चोरी, गोचारण आदि। इन क्रीड़ाओं का विकास में कथानक की माँति रेखा-गीत नहीं, वृत्तगित ही मिलती है। गोचारण, वात्सल्य और सख्य की संगमभूमि है। माता गोचारण के लिए गये कृष्ण के संबन्ध में कुछ चिंता करती हैं। माता और पिता के मावों का चरम-विकास कृष्ण के गोचारण प्रस्ताव के समय

१. सूरदास, पृष्ठ ५४६-५४७।

२. 'आजु मैं गाय चरावन जैहों'। सू॰ सा॰ १०।४११।

होता है। यशोदा कृष्ण को जाने नहीं देना चाहती। उसकी दृष्टि में कृष्ण अभी छोटे हैं—

> ऐसी बात कही जिन बारे, देखी अपनी भाँति। तनक-तनक पग चिलही कैसे, आवत ह्वं हैं राति। प्रात जात गैया लें चारन, घर आवत हैं साँझ। तुम्हरों कमल बदन कुम्ह्लिहै, रेंगत घामहि माँझ।

यद्यपि कृष्ण कहते हैं—'बड़ों भयों न डरैहों', फिर भी यशोदा को विश्वास नहीं होता। जब एक दिन चुगचाप वे चन ही दिये तो माता ने दौड़कर उन्हें पकड़ ही तो लिया—'पहुँची आइ जसोदा रिस मरि, दोउ मुज पंकरे गाढ़े।' पर आज बलदाऊ ने कृष्ण की सहातता की—-'हलधर कह्यौ, जान दै मो सँग, आविह आज सवारे।' और फिर सख्यभाव के पदों की श्रृंखला घटित हो जाती है। भाव-संधि के समय 'सूर' की प्रगीति शैली अत्यन्त मनोरम हो जाती है।

श्रृंगार-संबन्धी क्रीड़ाएँ ये हैं: ग्रीष्मलीला, यमुनागमन युगल समागम, दंपित-बिहार, खंडिता प्रकरण, झूलन, होली, और बसंत भादि। 'ग्रीष्म-लीला'में जलबिहार है। राधा और कृष्ण यमुना के लहरों में मिले। राधा कृष्ण के रूप-सौन्दर्य से पहली बार अभिभूत हुई। अब 'रितनागर' 'मोहन' 'रसीले पिय' आदि शब्द उसकी चेतना में उतरने लगे। कृष्ण का यह रूप प्रकट हुआ:—

स्याम सुखरासि, रस-रासि भारी।

रूप की रासि, गुनरासि, जोवन रासि, चिकत भई निरिख नव तरुन नारी। वे सारे पदों में 'कृष्ण' की रूपराशि तथा रसराशि मर गई। रूपराशि अलंकृत शैली का माध्यम ग्रहण करने लगी। ध इस शैली के गीतों का विवेचन अन्यत्र किया गया है। राधा और गोपियों को अपनी दो ही आँखें होने पर खीझ हो रही है। ब्रह्मा ने यह क्या किया कि दो ही आँखें दीं: दृष्टि न दई रोम-रोमनि-प्रति, इतिनिर्हि कला नसानी। ध इस प्रकार आँखों को लेकर बने हुए

१. सू. सा, १०।४११

२. वही १०।४१३

३. वही १०।१८०३

४. वही १०।१८१६ आदि ।

५. वही १०।१७८४

अत्यन्त सरुचिपूर्ण है। आँखें कृष्ण की रूप-लता में जलझ-उलझ जाती हैं। 'आँखों' और 'रूप' पर रचे गये पद, एक विशिष्ट रस-दशा के सुचक वन जाते है। यमुना-स्नान करके राघा का शरीर तो घर आ गया, पर उसका भावात्मक व्यक्तित्व कृष्ण की रूप-तरंगों में ह्वता-उतराता रहा गया। कृष्ण ने 'मनमृग वेच्यौ नैन-बान सों। पराघा ने एक उपाय निकाला: उसने अपनी माँ से कहा कि मैं अपनी मुक्तामाला भूल आई हूँ। माँ का बात्सल्यमिश्रित कोप कई पदों में प्रकट हुआ । अीर कृष्ण के पास जाकर समागम किया। गीत काम-चेष्टाओं से भर गये। समागम की सरसता वर्षा की छोटी-छोटी बूँदों से मर गई।--'नान्ही नान्ही बूँदिन वरषन, लाग्यौ, भीजत कूस् भीं अवर ।'^३ आलिंगन परिरंभण और भी कस गया : 'ज्यों-ज्यों बूँद परित चूनरि पर, त्यों-त्यों हरि उर लावत ।'४ सुरतांत सौन्दर्य की ओर मार्ग में एक सखी ने संकेत किया। इस प्रकार क्रीड़ा का उपसंहार सुरतांत पदों में हुआ। फिर 'मानलीला' के मावात्मक पद हैं। खंडिता प्रकरण में नायिका-भेद की झाँकी है। क्रीड़ा के पदों में कामशास्त्रीय चेष्टाओं, काव्यशास्त्रीय-शैली, रूप की अलक्ति, और भाव-विकास को स्वामाविकता और माधुर्थ से वातावरण घनी भूत है। गीतों के अन्तराल घने सजल बादलों-जैसा है, जो रस से तो आप्लावित हैं, और प्रकट रूप से कुछ इसकी वृदें ही वरस पाती हैं। ये रस-कण वादल के अन्तराल से उमड़ते हुए इसकी सूचना देने के लिए पर्याप्त हैं। इन क्रीड़ाओं में शुद्ध माधुर्य मान है। बालक्रीड़ा के पदों में सरलता, सहजता और चपलता अधिक है। 'किशोरलीला-संबन्धी पद तद्भव प्रधान, और व्यावहारिक तथा परिमार्जित माषा में रचे गए है, किन्तु इनमें अलंकारिता अपेक्षाकृत अधिक है। शैली की चपलता में स्वाभाविकता के स्थान पर चतूरता और पूर्वनिश्चित बंकता का सम्मिश्रण विशेष है तथा सुगमता के स्थान पर वचनवक्रता और व्यंग्य की प्रधानता है। इन पदों की शैली के आकर्षण में इन्द्रहीन और निश्छल मनोहारिता के स्थान पर विकारजन्य, सामिप्राय मोहकता है। यह भाषाशैली किव के शौढ़, प्रेमान्दोलित, सहजविकारी और आडम्बरहीन ऐन्द्रियतापूर्ण व्यक्तित्व की व्यंजक है।" भाषुर्य और दाम्पत्य-

१. सू. सा. १०।१६६४।

२. सू. सा. १०।२६६७-१६७६।

३. वही २०।१९६१।

४. वही १०।१९६२।

४. डा० वजेश्वरवर्मा, सूरदास, पृ० ५४८२।

भाव की निर्व्याज अभिव्यक्ति में अश्लीललता ढूँढ़ने लगना, सूर की अतुलमाव-राशि का तिरस्कार करना ही है। यह समीक्षा नही, आरोपण बन जाता है।

२.२५ प्रभाव चित्रण के पद — इन गीतों के अन्तर्गत मुख्य रूप से 'रूप-माधुरी' और 'मुरली-माधुरी' के पद आते हैं । इनका प्रमाव अनिर्वचनीय है। इन पदों में आकर सूर की प्रतिमा ने एक परिवर्तित परिवेश का अनुमन किया। 'माव' के क्षेत्र में सूर की प्रतिभा और कल्पना एक ऐसे विश्वास के साथ चलती थीं, कि जो कूछ कह दिया जायेगा, गीत बन जायेगा। न आयास की आवश्यकता, न चमत्कार की खोज! पर अब कवि भाव के स्थान पर 'प्रभाव' के चित्रण में लगता है । शुद्ध माव-गीतों के रचयिता को देखकर विश्वास नहीं होता था कि यह व्यक्तित्व प्रभाव-चित्रण के क्षणों में अलंकार के इतने विविध और अछ्ने प्रयोग भी कर सकेगा। कान्यशास्त्र की दृष्टि से भावोद्दीपन की सामग्री को 'सूर' अब सँजोने लगा । आध्यात्मिक दृष्टि से जिस 'अरूप' को रूपायित किया गया था, उसकी रूप-मावना को यों ही तो नहीं छोड़ा जा सकता। रूप का संबन्ध जब भावी तो जना से होता है, तो सूर का व्यक्तित्व स्वभावतः भावों में तल्लीन हो जाता है। आलम्बन के रूप की चमत्कृति को भूलकर वह आश्रय के हृदय की गहराइयों में बैठ जाता है और न जाने कैसी-कैसी माव-सरणियों को खोज लाता है। यदि इन गहराइयों में उतरते-उतरते सूर को अतिरिक्त संवल की आवश्यकता होती थी तो वाचिक उक्तियों की सहायता लेता था, नाटकीय स्थित की कल्पना करके माव-विलास में कवि रम जाता था। इस प्रगीति-रचना में रूप की रेखाएँ अस्फुट रह जाती थीं और 'प्रमाव' की अन्विति निस्पन्द।

रूप का संबन्ध आंख से हैं। यह अन्धा गीतकार जैसे रूप-योजना की पृथक साधना करना चाहता था। रूप के चित्रण के पद भाव-गीतों के वीच-बीच में विखरे हुए है। पर शैली और साधना की हिन्द से उनको एक पृथक इकाई में संगृदीत किया जा सकता है। नख-शिख सौन्दर्य के वर्णन में, जब केवल प्रमावांकन ही अभित्रते हो, तो अलंकारगत विश्वदता आना स्वामाविक हो जाता है। कृष्ण की बाह्य वेशभूषा के मोर-मुकुट, पीतांवर, चंदन की खौरि, आड़, वेसर, कंठमाल किकिणी, नूपुर आदि न जाने कितनी अलंकृत शैली में प्रकट होते हैं। नखशिख के वर्णन में सभी उपमान मूच्छित हो जाते है। चेष्टाएँ, मुस्कराहट, कटाक्ष-संकेत आदि का प्रभाव-चित्रण किन न जाने कितनी रीतियों से करता है। यह रूप-वर्णन का एक पक्ष हुआ। कृष्ण के रूप का प्रमाव इससे भी विचित्र है। गोपियाँ इस वैचित्र्य में खो जाती हैं। उनका मन विक जाता है। इस सब विवरण आँखों के माध्यम से दिया गया है। सूरसागर में 'नैन समय' के आँख संबन्ध के लगभग २०० पद संगृहीत हैं। इन अंखों के माध्यम से अनूठी उक्तियाँ कही गई हैं। इन उक्तियों से पदों में एक वक्तता और प्रगत्मता आ गई है। इन सभी में रूप-प्रमाव ही ब्यंजित है। इयाम के रंग में ऐसे रंग गये हैं कि उन पर गोपियों का कोई नियन्त्रण ही नहीं रहा—

स्याम रेंग रेंगे रेंगीले नेंन । धोएँ छुटत नहीं यह कैसेहुँ, मिले पिंघलि ह्वै मैन ॥ औचक ही आँगन ह्वि निकसे, दे गए नैनिन सैन । नख-सिख आंग-आंग की सोभा, निरिख लजत सत नैन ॥ ये गीबे नींह टरत उहाँ तें, मोर्सी लेन न दैन । सूरज प्रभू के सैंग सँग डोलत, नैकहुँ करत न चैन ॥

इस प्रकार 'रूप' और 'आँख' के बीच न जाने कितने संबन्धों की कल्पना की गई हैं। इन पदों में मापा, और शैली अलंकारपूर्ण प्रौढ़ता प्राप्त करते है। अज्ञात यौवना, मुखां नायिका अब प्रौढ़ा हो गई हैं। उसे अपने रूप-यौवन का ज्ञान हो गया है—वह रूपगविता की माँति गजगित से चलने लगी है। उसके कटाक्षों की दिशा निश्चित हो गई है। न जाने कितने रिसक अब शैली-नायिका के अंगों पर रीझ-रीझ पड़ रहे हैं। इन पदों की माषा-शैली में किंव के व्यक्तित्व की पूर्ण प्रतिभा, सजगता, सुरुचि और मरपूर यौवन सुलम सींदर्य-प्रियता का दर्शन होता है। व

मुरली-वादन का प्रभाव और मी विशद है। इसके प्रभाव से जड़-जंगम, पशु-पक्षी, वृक्ष-लता, यमुना-पर्वत—कुछ भी नहीं वच सका । मुरली को एक व्यक्तित्व ही प्रदान किया गया है। गोपियों ने जब सपत्नी-भाव से मुरली को देखा तो प्रभाव और भी अधिक भावात्मक हो गया। उसका मानवीकरण यथार्थ अनुभूति का अंग वन गया। मुरली-प्रसंग में वाग्वैदग्ध्य और उक्ति-चमत्कार अपने चरम पर है। मुरली से संबद्ध गीत भी सूर-साहित्य में एक विशिष्ट स्थान रखते हैं।

१. सू. सा. २२१६-२४१०।

२. वही, २२४१।

३. डा० व्रजेश्वर वर्मा, सूरदास, पृ० ५४६।

३. उपसंहार-

सूर गीत-सम्राट है। भावों का प्रचुर वैविच्य शैलीगत वैविच्य में प्रतिच्छादित है। गीतों के पात्र पहली बार महाकाव्य के पात्रों से होड़ ले रहे हैं। सूर के गीतों की यशोदा, गोपी, और राघा समी का प्रगीतिपरक संस्कार हुआ है। 'सूरसागर' प्रवन्ध के संदर्भ में तो महाकाव्य नहीं हैं, पर भाव के संदर्भ में एक गीत्यात्मक विराट काव्य अवश्य कहा जा सकता है। सूरसागर के गीतों में प्रबन्ध-सूत्र भी है: संवाद भी हैं: चित्र भी हैं और वर्णन भी है। इन गीतों में सरलता भी है, अलंकृति मी है, शास्त्रीय झलक भी है और लोकगीतों की सरलता भी है। संक्षेप में सूर के गीति-साहित्य में वह सब कुछ है, जो गीतिकाव्य की आत्मा के चरमोत्कर्ष के लिए आवश्यक है। अलंकार निरपेक्ष सौन्दर्य भी चरम पर है और अलंकार-विधान भी कितना गत्यात्मक और प्रयोग-सिद्ध ! गीतिकीव्य में भाव और शैली का इतना वैविघ्य अन्यत्र कहीं नहीं मिल सकता । उतना वैविघ्य रहने पर मी गीतों की मर्सस्पर्शिता अक्षुण्ण है। आवृत्तियाँ होने पर भी क्षण-क्षण नवीवनता प्रकट होती रहती है। जहाँ सूर के गीतों की शैली मुग्घा और अज्ञात-यौवना के नायिका मन्दिर-सौन्दर्य से होड़ ले रही है, वहाँ दूमरी ओर प्रौढ़ा और रितकला-कुशला नायिका के वक्र-विलास और सयास काम-चेष्टाओं की आतुर परिणति मी सूर की शैली में क्म नहीं है।

तेरह | दूनकान्य : अमर गीन

"अधो इतनी कहियौ जाइ । हम आवेंगे दोऊ भैया, मैया जिन अकुलाइ।"

 \times \times \times

☐ ☐ "अधौ इतनी जाइ कहाँ । सबै विरहिनि पा लागित हैं, मथुरा कान्ह रही ।" 93

प्रस्तावना---

'आ∡मरगीत' सूर की एक : उत्कृष्ट कृति है। काव्यरूप की दृष्टि से यह कृति दूतकाव्य की परम्परा में आती है। किन्तु परम्परा-गत दूतकाव्यों से इसका वैशिष्ट्य स्पष्ट है। अधिकांश दूत-काव्यों से प्रेमी या प्रेमिका अपना संदेश तो दे देते हैं, पर उस सन्देश को दूसरे पक्ष तक प्रेषित करना दूतकाव्य की अनिवार्य कथारूढ़ि नहीं है। कुछ दूतकाव्यों में संदेश को पहुँचाया भी गया है। पर इस प्रकार की कृतियों की संख्या कम है। 'सन्देश-कथन' वस्तुत: विरह-दशा के स्वगत-कथ्न की ही एक प्रणाली रही है। दूसरी विशेषता सूर के भ्रमरगीत की यह है कि इसमें मात्र प्रेम और विरह की दिशाओं का चित्रण नहीं हैं। वेह विप्रेलेंग उपालंग और ब्यंग्यों में संक्रमित हो जाता है। ब्यांग्य और वैदग्ध्य का आधिक्य इतना हो जाता है कि पाठक को यह सन्देह होने लगता है कि यह सन्देश-काव्य है अथवा 'उपालंभ काव्य'। विरहोक्तियों का व्यंग्योक्तियों में संक्रमण तब होता है जब प्रेम-संदेश को सुनने के लिए उत्सुक कानों में योग संदेश का सीमा चुवाया जाता है। साथ ही उद्धव का दौत्य द्विविध है। जो उद्धव योग संदेश लेकर आता है वह अन्य में गोपियों के प्रेम-संदेश को कृष्ण के पास ले जाता है। एक प्रकार से संदेश और प्रति संदेश दोनों ही इसमें अनुस्यूत हैं। कभी ऐसा प्रतीत होता है कि यह प्रेमपरक दूतकाव्य नहीं है : इसका मूल अभिप्राय: ज्ञानयोग की पराजय और प्रेम-मक्ति की विजय घोषित करना है। इसीलिए इसमें वौद्धिक तत्त्व प्रधान हो जाता है। पर सूर के भ्रमरगीत में वौद्धिक तत्त्व शुद्ध दर्शन की उक्तियों में प्रकट नहीं है। वह भाव-प्रेरित व्यंग्योक्तियों का रूप धारण करता है। इस कृति के तीन फल हैं: ज्ञानयोग पर मक्ति की विजय, उद्धव का प्रेम

मार्गु में दीक्षित होना और कृष्ण के यथार्थ व्यक्तित्व का उद्घाटन । इस प्रकार इस कृति का सूत्रविवान अत्यन्त जिटल हो जाता है। इन सभी सूत्रों का निवृद्धि एक कृतुल प्रवन्धकार के रूप में सूर ने किया है। क्यामूत्र को विरह जित्रों और मामिक उक्तियों के द्वारा स्फीत और उदात्त बना दिया है। सूर-साहित्य में अवौक्षिक और मानवीय तत्वों में संघर्ष सा रहा है। सभी स्थलों पर अवौक्षिक तत्व प्रकट होते हैं। पर किव मानवीय मान-बोच की इतनी प्रवल धारा प्रवाहित करता है कि अवौक्षिकता के तिनके अज्ञात किनारों पर जा लगते हैं और स्वृच्छ मानवीय मानों का जल रह जाता है। भ्रमरगीत में वह अवौक्षिकता गम्भीर दर्शन के घटाटोप के साथ आती है: कृष्ण के मानवीय रूप को दृष्टि से ओझल करने के लिए उद्धव कृत संकल्प है। किन्तु गोपियों के मावाविष्ट व्यंग्य और कथन इस सारी योजना को चूर-चूर कर देते हैं। कृष्ण भी गुद्ध मानव के रूप में स्मृतियों में डूवे हुए मिलते हैं। उद्धव भी मानवीय उदात्त प्रेम में दिलित हैं, और अन्त में सारे माव-क्षित्रज इस व्यति से प्रतिव्यतित हो जाते हैं—

प्रम प्रम तें होइ, प्रम तें पार्राह जड्यै। प्रम बॅच्यो संसार, प्रम पुरमार्य लहिये॥ १

इन सभी हष्टियों से 'सूर' के भ्रमरगीत का दूतकाव्य की परम्परा में एक ' विशिष्ट स्थान वन जाता है

१- कृथावस्तु-

१.१ सूत्र-संगठन — क्यावस्तु गुद्ध भावात्मक है। घटनाएँ केवल दो हैं: उद्धव का ब्रवगमन और ब्रज से मथुरा लौटना। इसमें पात्र मुख्यतः चार है: कृष्म, उद्धव, कुष्मा लौर रावा (गोपियाँ)। घटना कहीं प्रधान नहीं होती। चिरत्र-चित्रण अवस्य प्रचान है। चिरत्रों का भावपक्ष सर्वत्र उद्घाटित है। क्यावस्तु का सूत्रविकास इस प्रकार हुआ है:

कृष्य की _____ संदेश ____ हिमुखी उद्देश्य ___ उद्धव का परिष्कार] ____ माव-विकलता _____ प्रेप्प

—संदेश-कयन —गोपियों की प्रतिक्रिया नावात्मक] — उद्देश्य की प्राप्ति सूत्र-विकास क्रमिक है। चरनविन्दु उद्भव के हृदय परिवर्तन पर है। उपसंहार् में बजरना, उद्भव के मत-परिवर्तन की सूचना और कृष्ण के यथार्थ व्यक्तित्व

⁻१ सू. चा. ४७१३।

सूरसाहित्य: नव मूल्यांकन

का उद्घाटन है। कृष्ण अपने छद्म वेश को छोड़कर अब उद्धव के माने स्वीकार करते हैं—'ऊघी मोहि ब्रज विसरत नाहीं।'

विस्तार गोपियों की प्रतिक्रियाओं का किया गया है। प्रतिक्रिया कभी शुद्ध मावपरक होती है और कभी वौद्धिक । मावपरक प्रतिक्रिया विरह-निवेदन का रूप ग्रहण करती है, और बौद्धिक प्रतिक्रिया उपालंग और व्यंग्योक्तियों में प्रकट होती है। उन दोनों के बीच एक संबन्ध है। मावात्मक प्रतिक्रियाएँ उद्धव की आनुभूतिक पृष्ठभूमि तैयार करतीं है। वौद्धिक उक्तियाँ अनुभूति की पृष्ठभूमि पर प्रेम-दर्शन की स्थापना कर देती हैं। इन उक्तियों में खंडन की प्रवृत्ति मी है, पर वह शुद्ध तर्काश्रित या तत्त्वान्वेषिणी न होकर मावाश्रित और व्यावहारिक है। बत: काव्योचित मावुकता तर्कजाल में लुप्त नहीं हो जाती। नंददास के सूत्र-विधान में बौद्धिकता की बालु सरसलता में किरिकराहट उत्पन्न कर देती है। सूर की वस्तु में सन्तुलन कलात्मक है। कथा का उपसंहार सभी सुत्रों का समुचित समाहार उपस्थित करता है।

त्रज और ज्ञजनारी दशा : २७ पद राधा-दशा : १२ पद उद्धव की ज्ञज में स्थिति: सूच्य : १३ पद कृष्ण की ज्ञज की स्मृति : ४ पद

इस पद-विधान से स्पष्ट होता है कि उद्धव ब्रज से कृष्ण के लिए जो प्रति सन्देश लाग्रा था, उपसंहार में उस सन्देश का कथन प्रधान होगया। कथन मी ब्रजदशा के चित्रण के आधार पर अधिक व्यंजित है।

उद्धव गोपियों के विरह सूत्र को दो भागों में विमाजित कर देता है। इनके आने के पूर्व का विरह आशा से सजल और प्रतीक्षा से भरा हुआ था। उद्धव के आने पर आशा की डोर टूट जाती है: प्रतीक्षा निर्यंक हो जाती है—

आस रही जिय कबहुँ मिलन की, तुम आवत ही नासी। ^१ इस प्रकार विरह के कथासूत्र को उद्धव का आगमन चरम की ओर ले जाता है। उद्धव के सन्देश से गोपियों का सुप्त प्रेम जग जाता है—'सोवत मनसिज आनि जगायों, पठ सेंदेस स्थाम के दूतें।' यही प्रेम की चरम की ओर गित की सचना है।

१.२ कथा का स्रोत—इस कथा का मूल अभिप्राय सगुण की प्रेमाभिक्त की विजय और ज्ञानयोग की पराजय की घोषणा करना है। मागवत में अमरगीत का प्रसंग है। पर इसका सूत्र भागवत में संक्षिप्त है। उपालंभ का तत्त्व वहाँ भी प्रमुख है। सगुणमत का मंडन इतना अधिक नहीं है। सूर ने अमरगीत प्रसंग को तीन बार कहा है। दो अमरगीत तो कथात्मक हैं, ये विस्तृत अमरगीत के पश्चात् जुड़े हुए संक्षिप्त परक अपसंहार से अधिक नहीं हैं। सभी प्रकार का विस्तार तो प्रथम अमरगीत में किया गया है। अगो के दो अमरगीत तो मात्र कथात्मक हैं। इनकी कथा या 'लीला' काव्यरूप के अन्तर्गत रखा जा सकता है। पहला तो गेय पदों में है: अगले चौपाई तथा सार छन्दों में निबद्ध हैं। इस प्रकार लगभग सात सौ पदों में इस प्रसंग का माव-विस्तार किया गया है।

वास्तव में इसका कथानक विप्रलंग के प्रसंग से पृथक ही अस्तित्व ग्रहण करने लगता है। विप्रलंग वस्तुतः उपालंग को तीव्र करने के लिए नियोजित प्रतीत होता है। ज्ञान और मिवत संबन्धी जैसे एक शास्त्रार्थ ही इस 'रूप में अवतिरत हो गया हैं। संवर्ष गोपियों की भोली, प्रेमपरक उक्तियों और उद्धव की ज्ञान-परक गर्वोक्तियों के बीच है। उद्धव के सिद्धन्त ये है: ज्ञान योग,अद्धैत,और निर्गुण। कथानक का आरंग उद्धव के व्रज-प्रवेश से होता है। वीच में निराशा भी होती है और अन्त में उद्धव की पराजय। कृष्ण का लिखित सन्देश भी मिला और उद्धवने अपने ज्ञानका मौखिक सन्देश मी दिया। इसी समय एक भ्रमर आया और भ्रमरगीत का आरंभ हो गया। इस मूल कथानक का एक उपोद्घात भी है। इसमें कृष्ण का ब्रज प्रेम प्रकट हुआ है। और उद्धव को कृष्ण ब्रज में भेजते हैं। अन्त में एक उपसंहार है, जिसमें उद्धव के व्यक्तित्व की मावात्मक परिणित दिखलाई गई है और कृष्ण के पास उनका लीट कर जाना एवं ब्रज की दशा का वर्णन करना भी इसमें है। उद्धव की मावात्मक परिणित यह हुई—

अब अति चिकतवंत मन मेरी। आयौ हो निरगुन उपदेसन, भयौ सगुन कौ चेरौ।। सूर मधुप उठि चले मधुपुरी, बोरि जोग कौ बेरौ।।⁸

१. भगवत १०।४७ १२-२१। २. पहला, सूरसागर ४०७८-४७१०।

३. दूसरा, सू. सा. ४७११-१२, तीसरा, सू. सा. ४७१३।

४. सू. सा ४६६७।

प्रेम के विरहें के साथ उपालम और ज्ञान-योग-निर्मुण का खंडन उतनी ही तीवता से चले हैं। इस प्रकार एक कथा-सूत्र तो अविच्छित्न रूप से चलता इस कृति में मिलता है, पर बीच-बीच में कुछ विवरण और माव-स्फीतियों के आ जाने से प्रवाह प्रबन्धानुकूल नहीं रह पाता।

भूमरगीत के कथानक का बीज-स्रोत तो मागवत में देखा जा सकता है, पर मिनत और ज्ञान का तात्त्विक भेद अन्य स्रोतों से संगृहीत है। सूर का संप्रदाय भी स्वयं भावात्मक मिक्त का समर्थक और प्रचारक था। मिनत सिद्धान्त ने तो एक मिनत आन्दोलन के रूप में मारत में दिग्विजय ही की। इन्हीं मौखिक या लिखित परम्पराओं से सूर के इस मावात्मक शब्दार्थ को बल मिला। उद्धव की उिनतों में कहीं अद्धैतवादी दर्शन झलक जाता है, कहीं हठ-योग जैसे योग-संप्रदायों की दर्शन पद्धित और शब्दावली प्रकट होती है। इन उक्तियों में युग की प्रित्थित भी प्रतिबिबित हो जाती है। अपनी कल्पना शक्ति और दर्शन की इन्हीं उक्तियों के सहारे सूर ने भ्रमरगीत के मागवतीय सूत्र का विस्तार करके एक काव्यरूप बना दिया। अन्त में पाठक प्र यह प्रमाव पड़ता है कि इस प्रसंग का उद्देश्य विप्रलंग श्रङ्कार का उक्तर्ष करना नहीं, इसका मुख्य उद्देश्य प्रेमाभिक्त का उक्तर्ष प्रतिपादित करना ही है। 'सूर' की विशेषता यह रही कि उन्होंने उद्धव-गोपी शासार्थ को ठोस दार्शनिक नहीं होने दिया। तर्क की अपेक्षा गोपियों की प्रेम भरी मावो-क्तियों से ही उद्धव अभिभूत हो गए।

२. चरित्र चित्रर्ण-

२.१ क्रिंग संदेश —गोपियों ने इतन संदेश भेजे, पर कृष्ण का मौन नहीं दूटा। अन्ते में उर्द्धव की द्वारा संदेश भेजा। यह संदेश अपने आप में एक विचित्र व्यंग्य था। इसका उद्देश्य था—उर्द्धव का परिष्कार। संदेश में वातें थी ज्ञान और योग की। प्रेम की कुछ चर्चा ही नहीं थी। उद्धव जो-जो संदेश ले गए उनकी क्रमणिका इस प्रकार है—

> श्याम-संदेश : पद वसुदेव-देवकी संदेश : २ पद कुटर्जी संदेश : ५ पद

वंसुर्देव देवकी ने नन्दे-यशौदा की संदेश भेजा। इसमें नन्द यशोदा के प्रति प्रेमपूर्ण कृतज्ञता ज्ञापित की गई। कुटजा की संदेशे रांघा और गोपियों की भेजा। इसमें अपनी स्थिति को स्पष्ट किया गया, राधा के प्रति विनय प्रदर्शित की गई और गोपियों पर व्यंग्य किया गया। कृष्ण का संदेश सबके लिए था: उसमें सबको स्मरण किया गया और गोपियों को योग की वातें लिखी गईं। कृष्ण के संदेश की संक्षिप्ति इस प्रकार है —

स्याम कर पत्री लिखी बनाइ। नंद बाबा सो बिनें, कर जोरि जसुदा माइ।। गोप ग्वाल सखानि कों, हिलि-मिलिन कंठ लगाइ।। सौर बज नर-नारि जे हैं, तिनिंह प्रीति जनाइ।। गोपिकनि लिखि लोग जोग पठयों, भाव जानि न जाइ। सूर-प्रमु मन और यह कहि, प्रेम लेत दिढ़ाइ।।

मौिखक रूप से कृष्ण ने नन्द-यशोदा के लिए और भी कुछ वातें कहने के लिए उद्धव से कहा। वे बातें ये थीं हमें तुम्हारी याद सदा आंती रहतीं हैं। मां व्याकुल न हो, हम कुछ समय पश्चात् आयेंगे वर्ज को। नन्द से कहना कि जब तक हम आवें, धौरी-धूमरी गायें दुखी न हों। साथ हीं यह भी कह देना कि तुम इतने निठुर हो गए हौ कि मयुरा पहुँचाकर हमारी शोध भी नहीं की। कुछ बातें माता से भी कहनी हैं। एक तो यह कि उन्हें ठीक से रहना चाहिए। दूसरे, हमारे खिलोने वहाँ हैं, उनको कहीं राषा चुराकर न ले जाये। जिस दिन से मैया, हम यहाँ आएं हैं, किमी ने 'कन्हैया' नहीं कहा। न सबेरे कलेऊ मिला, और न सायंकाल 'घैया' ही पी। वृषमानु, सखा आदि सबके लिए कुछ न कुछ कहा, पर गोपियों के लिए केवल योग लिखा। गोपियों पर यह भी परिस्थित का एक करारा व्यंग्य था। कुंडण की सीरी संदेश प्रेमभीव को उन्होंजत करने वाला था। वात्संल्य के उत्तेजन के लिए एक प्रकार की वातें कहीं गईं। गोपियों के उत्तेजन के लिए योग की वातें लिखी गईं। उद्धव की दृष्ट में केवल योग का संदेश ही प्रमुख था।

२.२ संदेश मेजसे वाले: कृष्ण—श्रीकृष्ण के श्रमरगीत में दो रूप मिलते हैं: एक रूप सूर की कल्पना का है और दूसरा रूप गोपियों की दृष्टि में है। गोपियाँ कृष्ण में श्रमरत्व ही अधिक देखती हैं। वे उन पर करारे व्यंग्य भी करती हैं। पर सूर ने कृष्ण को कुछ और ही दिखलाया है। उनको ब्रज की याद मुलाए नहीं भूलती। वे उद्धव से कहते हैं—'सुनहुँ उपँग सुत मोहि न विसरत, ब्रजवासी सुखदाई।' वे कहते हैं कि माग्यवश ऐसा हुआ

१. सू. सा. ४०५४।

२. वं लं चले जोग गोपिन कीं, तहाँ करनं विपरीत । सू. सा. ४०६ =)

कि व्रज छूट गया: 'विघना यहै लिख्यौ संजोग।' सूर ने अपने कृष्ण को स्पष्ट करने के लिए पद-विधान इस प्रकार किया है—

उद्धव की स्थिति से चिन्तित कृष्ण — ६ पद उद्धव के प्रेम संस्कार की योजना : स्वगत — २ पद ब्रज की स्मृति : वहाँ के सुख — ४ पद जान-प्रवोधन का आदेश — ७ पद

इस तालिका के विश्लेषण से कृष्ण का व्यक्तित्व स्पष्ट हो जाता है। उसके क्षेत्र में मधुर स्मृतियों से आविष्ट ब्रज-प्रेम ही है। उद्भव का माव-संस्कार मी कृष्ण को इसलिए अभीष्ट है कि वह व्रज रस को समझ सके। यह अपने ज्ञान-दर्प के कारण प्रेमकथा का यथार्थ मूल्यांकन कर नहीं पाता था। कृष्ण अपने किसी अतरंग सखा से व्रज-प्रेम की विरहजन्य पीड़ा को कहकर मन को हलका करना चाहते थे। उद्भव के व्यक्तित्व के परिष्कार के लिए जो छद्म परिवेश लाया गया, वह कृष्ण के यथार्थ व्यक्तित्व को प्रच्छन कर देता है। उनका छद्म व्यक्तित्व गोपियों के लिए व्यग्य वन जाता है। यद्यपि प्रतीत होता है कि कृष्ण ने ज्ञान-योग का संदेश भेजा। पर, यह संदेश प्रेममूलक ही था। इससे गोपियों का प्रेम स्पष्ट, तीव्र और उद्दीप्त होगा और उद्धव को प्रेम का मूल्य व्यावहारिक जीवन में प्राप्त होगा। योग-संदेश की प्रतिक्रिया में गोपियों ने व्यावहारिक हिष्ट से प्रेमनत्त्व की स्थापना ही की। अतः संदेश का मर्म प्रेमपरक ही प्रतीत होता है। कृष्ण का व्यक्तित्व मी संपूर्णतः प्रेम के लिए समिप्त था।

कृष्ण भी अपने परिवर्तित रूप में गोपियों के लिए एक व्यंग्य वन गए। जब मथुरा से नन्द चलने लगे तो कृष्ण ने अपना अलौकित्व प्रकट किया—'मैं आयौ संसार में, भुव-भार उतारन।' फिर एक उदासीन स्वर में कृष्ण को नन्द ने यह कहते सुना—'मिलन हिलन दिन चारि कौ।' नन्द का हृदय टूटने लगा. यह सुनकर। नन्द ने कहा—हमने तुम्हारा माहात्म्य नही समझा। इसीलिए न जाने कैसा-कैसा ब्यवहार तुम्हारे साथ करते रहे। के कृष्ण ने फिर वैराग्य का उपदेश दिया —'माया मोह मिलन अरु विद्युरन

पूर' व्रज की कथा कार्सी, कहीं यह करैं दंभ । सू. सा. ४०३५।

२. सू.सा. ३७३२।

३. वारह वरस दियो हम ढोठो, यह प्रताप बिनु जाने । (वही ३७३४)

ऐसें ही जग जाई। ' नन्द जैसे दु:ख-जाल में फैंस गए। सारे सखा भी यह मुनकर मौचक रह गये। कृष्ण बदल गये: ज्ञानी हो गये: वैराग्य का उपदेश देने लगे। चलते समय माता यशोदा को एक संदेश भेजा: हम कहीं भी रहें तुम्हारे ही हैं। गोपियों ने भी यह सब सुना। उनका हृदय भी विदीर्ण होने लगा।

अब गो, पियों को विरह की दारुगता में संभोग बहुत छोटा लगने लगा। कृष्ण के व्यवहार पर वे सोचने लगीं—'कारे गए थोरे दिन की प्रीति।' यह प्रेम नहीं, हमारा हनन था—'प्रीति कर दीनी गरे छुरी।' कृष्ण की कर्लाई खुल गई 'आई उबर कनक कर्लाई सी। हमने कृष्ण को ऐसा नहीं समझा था—'ऐसे हम नहि जाने स्यामहि।' कृष्ण के चरित्र के संबन्ध में गोपियाँ परस्पर चर्चा करती रहीं: सुनते हैं अब मुखी बारण करने में उन्हें लग्डा आती है। हमारी दार्ते यदि कोई चलाता है तो वे सहम जाते है। गायों को तो चित्र में देखकर मी अब उन्हें संकोच होता है। ' कृष्ण का व्यक्तित्व अब सरल नहीं रहा: वह प्रयिव हो गया है। सचमुन वह तो परदेशी है उसका बना विक्वास ? एक बार रावा ने बड़े ही करण स्वर में कहा—

सखी री हरिहि दोष जिन देहु। ताते मन इतनी दुख पावत, मेरोइ कपट सनेहु॥

कृष्ण ने प्रेम किया ही क्यों था ? दास्तव में कृष्ण ने हमारे साय कुछ अच्छा नहीं किया । अब दे यहाँ क्यों आर्थेगे—दे राला हो गये । हम क्वालिनों के बुलाने पर क्यों आने लगे ?—'दै राजा तुम क्वारि बुलावत ।' (३५६६)।

गोपियों ने कृष्ण के प्रेम को 'विहंगम प्रीति' का नाम दिया। कृष्ण ने सबसे दुरी बात यह की—विहंगम प्रीति दिखनाकर गोपियों को आर्यपय से मी विनुख कर दिया और उनकी कुल मर्यादा को भी समाप्त कर दिया।

१. सू. सा. ३७३५।

२. जहाँ रहें तहें तहां तुम्हारे, डार्यो जीन विसराइ । (वही)

३. वही ३५०२।

४. वही ३००३ ।

५. वही ३८११।

६ कह परदेसी की पतिआरी । वही ३=१२-१३।

७. वही ३८१४

तथा यह सब करके स्वयं सुख भोग रहे हैं और गोवियाँ दुख की फाँसी में पड़ी है। (वही, ३६६३)।

· अव कृष्ण ब्रज में क्यों आवेगे ? गोपियाँ तो पुरानी पड़ गईं: 'अब हिर गोकुल काहेकौं आवत भावति नवजोबनियाँ'। (३६८६)

२.३ संदेशवाहक: उद्धव—जो स्थान न्याय में पूर्व-पक्ष और उत्तर-पक्ष का होता है, वही भ्रमरगीत में उद्धव और गोपियों का है। इनका ऐतिहासिक परिचय देना अप्रासंगिक ही होगा। उद्धव और उनके प्रति उपालम्म की प्रम्परा पहले-पहल मागवत में ही मिलती है। अन्य पुराणों में इनकी चर्चा नहीं है। इसका उद्भव इतवा अचानक कैसे हो गया, यह प्रश्न होना है। सिद्धान्तः उद्धव ज्ञानवादी है: संभवतः इनको ज्ञानोपदेश कृष्ण से ही प्राप्त हुआ। ज्ञान तो अर्जुन को भी दिया गया था, पर दोनों परिस्थितियों मे परिणामस्वरूप दो व्यक्तित्व उत्पन्त हुए: अर्जुन और उद्धव। अर्जुन ज्ञानी भवत बने और शुद्ध ज्ञानी। कृष्ण के ज्ञानोपदेश का यह लक्ष्य नहीं था। अतः उद्धव में भित्तमूलक संस्कार स्नमाने के लिए कृष्ण ने उद्धव को बज़ भेजा था। कुष्ण का उद्देश्य प्रेम-संदेश भेजना नहीं, उद्धव के व्यक्तित्व का नूतन भाववादी संस्कार कराना था।

जनका ज्ञानवादी होना भागवत के परिचय से सिंह है। भागवत के अनुसार वे शान्त स्वभाव वाले, वृहस्पित के शिष्य थे। वे विदुर और उद्धव की भेट का भी उल्लेख मिलता है। उद्धव ने विदुर को यह वतलाया कि भगवान ने परमधाम जाते समय विदुर का स्मरण किया था। ध इस समय तक उद्धव भी विदुर के समान परमभागवत हो गये थे। कृष्ण ने इसी रूप में परिणत करने के लिए उद्धव को ब्रज भेजा था। इस प्रेम-दीक्षा से पूर्व उद्धव को अपने ज्ञान-योग का पूर्ण अभिमान था—'जोग की अभिमान करिहै, ब्रजिंह जैहै धाइ।' इसको ब्रज प्रेम-परीक्षा के लिए भेजना ही चाहिए:—

१. विश्वकोश, भाग ३, पृ० २६० [सं० नागेन्द्रनाथ बसु: १६१६] तथा प्रमीभक्त उद्धव, शान्तनुविहारी द्विवेदी (गोरखपुर, सं० ५६६६), इस संवन्ध में हब्दव्य है।

२. 'ऐसे को बैसी वृधि होती, बज पठवे तब आने'- भ्रमरगीत सार, ३।

३. भागवत ३।१।२५।

४. वहरे ३।४।३५।

४. सू० सा० ४०३६।

- १. कछु कहत यह एक प्रगटत, अति भर्**यो अहँकार ।** प्रेम-भजन न नेंकु याकै, जाइ क्यों समुझाइ । 'सूर' प्रभु मन यहै आनी, वर्जीहं देउँ पठाइ । ^१
- २. सूर सैहुँ प्रेम पान, तबिंह होइ सुरूप। योग बातों की आग में प्रेम-लता झुलस जाती है: 'यह तौ कहत जोग की बातैं, जामें रस जिर जात।' उद्धव मे दुराग्रह इस कोटि तक पहुँच गया था कि स्वयं कृष्ण की बातों की उपेक्षा करने लगा। तब कृष्ण को विश्वास हो गया कि इसकी औषधि गोपियों के पास है—

याहि औंर निहं कछु उपाइ। मेरौ प्रगट कयौ निहं बिहहै, बज हों देउं पठाइ (४०३७)

गोपियों के पास जाने से, उपसे पराजित होने पर, इसका अहंकार भी चूर हो जायेगा और इससे भ्रम का कुहासा भी फट जायेगा। भागवत में भी कृष्ण का अन्तरग सला उद्धव को वतलाया गया है (भागवत १०।४६।१)। कृष्ण ने उनको ब्रज जाने का अनुरोध किया (माग० १०।४६।३)। पर सूर की भाँति भागवतकार ने उढ़व को भेजने के प्रसंग के अभिप्राय का विस्तार नहीं किया। भागवत के 'सखा' णब्द को लेकर सूर ने कृष्ण की उद्धव-संबन्धी चिता का विस्तार कर दिया है। भागवत के अनुसार उद्धव ने अपने आप कहा: कृष्ण परब्रह्म है, अच्यूत है, अकेले नंद-यशोदा के ही पुत्र नहीं है, वे तो सभी के संबन्धी है (माग० १०।४६।४२) उद्धव के चरित्र के इस सूत्र का भी पूर्ण विस्तार किया गया है। गोपियों को उद्धव ने बार-बार अपना मन्तव्य समझाना चाहा। ⁸ एक ओर तो उन्होंने कृष्ण को विश्वात्मा सिद्ध करने का प्रयत्न किया, दूसरी ओर दान, ब्रत आदि साधनाओं और समाजसेवा आदि के द्वारा कृष्ण की सिद्धि करने की प्रेरणा दी। पर सूर का उद्धव शुद्ध निराकारवादी योग साधना में विश्वास रखनेवाला है। ^४ ज्ञान के साथ योग का समन्वय भागवत के उद्धव में इतना न हीं, जितना सूर के उद्धव में है। सूर का उद्धव जितना अहंवादी है, उतना भागवत का उद्धव नही । 'सूर' का उद्धव तो कृष्ण

१. सू. सा० ४०३१।

२. वही ४०३०।

३, वही ४०३३।

४. भागवत १०।४७।२३, २३ २६,२० ।

५. सू० सा० ४१२०।

को भी उपदेश देने का साहस करता है। इससे सिद्ध होता है कि मागवत के मूलसूत्रों को तो सूर ने भागवत से ग्रहण किया, पर उनका विकास-विस्तार अपनी आवश्यकता के अनुसार उन्होंने किया। वास्तव में एक गीति-प्रवन्य के एक प्रमुख पात्र के रूप में उनका खवतरण हुआ।

भागवत का उद्धव अपनी विचारधारा को तकों से सिद्ध करके गोपियों को अभिभूत नहीं करना चाहता। वह तो गोपियों की प्रेम-दशा से प्रारंभ में ही अभिभूत हो जाता है। सूर का उद्धव तो अपने सिद्धान्तों को तर्क के सहारे सास्त्रार्थ के घरातल पर उतार लाता है। जब उसे संदेश-कार्य सौंपा जाता है, तो वह अभिमान से फूल उठता है। कि कुष्ण के संदेश को तो वह नन्द, यशोदा और गोपियों के सामने सामान्य रूप से कह देते हैं। फिर अपने सिद्धान्तों को कृष्ण के संदेश के नाम पर आरोपित करना चाहते हैं। व अन्तर्यामी और अविनाशी ब्रह्म का ध्यान करो। बिना तत्त्वज्ञान के उसकी प्राप्ति नहीं होती। अपूर्ण ब्रह्म ही सत्य है: त्रिगुणात्मक सृष्टि मिध्या है। ब्रह्म नाम-रूप की उपाधियों से परे है। फिर उसकी प्राप्ति के लिए योग-साधना की पद्धित का विस्तार से उद्धव कथन करता है। इस प्रकार उद्धव का दूतत्व प्रकट किया गया है।

दूतकाव्य के नायक के रूप में उद्भव का चिरित्र वड़ा विचित्र हो जाता है। साहित्य में दूत या दूती श्रृङ्कार-सहायक के रूप में मिलते हैं। नायक और नायिका का मिलन कराने में इनका योगदान रहता है। आध्या-रिमक या रहस्वादी क्षेत्र में 'गुरु' की स्थिति भी दूत की ही हो जाती हैं - आत्मा और परमात्मा को मिलन कराने वाला। 'विलिहारी वा गुरु की गोविंद दियों मिलाइ।' दूत अपने नायक के पक्ष का चित्रण करके मिलन की उत्कंठा

इधी मन अभिमान बढ़ायौ ।
 जदूपित जोग जानि जिय साँचौ, नैन अकास चढ़ायौ । सू. सा. ४०४७ ।

गोपी सुनहु हरि संदेस ।
 कह्यौ तुनकों बहा ध्यावन, छाँड़ि विषध विकार ।

३. सु० सा० ४१२०।

४. 'कहाौ पूरन ब्रह्म घ्यावहु, त्रिगुन मिथ्या नेष । वही, ४३०२ ।

५. रूप-रेख, नाम जल-थल बरन-अवरन सार। (४३०३)।

६. सू० सा० ४४ द४।

७. सेठ फन्हैयालाल पोट्दार ने १५ दूतकाच्यों की सूची दी है, हिन्दी मेघदूत-विमर्श, पृ० २२।

की व्यंजना भी कर सकता है, और दूसरे पक्ष में भाव का उद्दीपन भी कर सकता है। मिलन की भूमिका से भी अपर पक्ष को सूचित कर सकता है। उद्धव भी एक संदेशवाहक दूत के रूप से आते है। पर जिसने दूत के रूप में उन्हें नियोजित किया, उसका उद्देश्य स्वयं दूत का परिष्कार-संस्कार करना था। यह पीछे देखा जा चुका है। प्रेमपरक अभिप्राय से उद्धव को प्रेरित नहीं किया गया। वे तो गोपियों को कृष्ण से विमुख करके, उन्हें ब्रह्मोन्मुख करने के लिए गए। इस प्रकार उद्धव का दूतत्व खंडित हो जाता है। कृष्ण का अमिप्राय स्पष्ट था जान वुझाइ खबरि दें आवहु एक पंथ है काज' (४०५०)। प्रेम के अभिप्राय से उद्धव का दौत्य समाप्त हो जाता है। उद्धव अपनी सारी शक्ति ब्रह्म की स्थापना में और कृष्ण को ब्रह्म सिद्ध करने में लगा देने हैं।

डा० सत्येन्द्र ने उद्धव के उखड़े हुए दौत्य-कर्म को प्रतीकों और ध्वनि-व्यंजना के आधार पर आध्यात्मिक दृद्धि से प्रतिष्ठित किया है। उनकी विचारवारा के मूत्र इस प्रकार हैं^२: 'सूरदास' कृष्ण के संयोग-वर्णन को अतिशय पर पहुँचा चुके हैं । उसी अतिशय पर संयोग-सूत्र छिन्न हो जाता है । सं रोग का स्थान वियोग ग्रहण कर लेता है। "संयोग अत्यन्त स्यूल पक्ष है: वह योग है। वियोग उसी का सूक्ष्म पक्ष है ... वह त्याग का उच्चतम स्वरूप है।साकार कृष्ण चले गए। अव कथाकार के सामने प्रेम की प्रवृत्ति से भिन्न भी यह प्रश्न पैदा हुआ कि अब कृष्ण का क्या होगा ? इन समस्त प्रश्नों का समाधान भ्रमरगीत में सूर ने प्रस्तुत किया है "एक तो उस संयोग विच्छिन प्रेम को उद्दीपन मिले। दूसरे वह उद्दीपन ऐसा प्रवल हो कि गोपियों की अपनी स्थिति या तो अत्यन्त हुढ़ हो जाय या अत्यन्त शिथिल। विना इसके कथा-मूत्र का अन्तर्भाव परिपूर्णता ग्रहण नहीं कर सकता। उद्धव का दौत्य कथानक की दृष्टि से इस उपयोग के लिए भी है।" इस प्रकार विद्वान विवेचक ने उद्धव के दौत्य का स्वरूप स्पष्ट किया। उद्धव का उपदेशक रूप प्रकट होकर गोपियों की प्रेम-मावना को उद्दीप्त और स्पष्ट करता है। उद्धव प्रृंगार-मूनक विरहकातीन निराकारिता को तान्त्रिक निराकार सिद्धान्त में परिणत करना चाहता था। पर उसने देखा कि विरहकालीन निराकारिता तो एक औपचारिक या सापेक्ष सत्य है। वस्तुतः यह साकारता का वह घनिष्ट रूप है, जो आत्मगत विव-विधान में अमर हो जाता है। आत्मगत साकार विव-

१. 'पूरन ब्रह्म सकल परिचय करि, डारे मोहि विसारि । सू.सा. ४०४६ ।

२. साहित्य की झाँकी, पृष्ठ २२७-२८।

विधान एक विचित्र रूप मे अवतिरित होता है। रात्रा और गोिषयों की कृष्ण-लीला की अनुकरण-वृत्ति में इसी साकारता का अवतार है। अपने ही आकार में कृष्ण को साकार देखने के इन अकरण-व्यापारों को देखकर उद्धव की वृद्धिं चेकरा गई। अब सात्रारता सर्वाङ्गपूर्ण हो गई। वास्तव में उद्धव के निराकार-निरूपण का यही फल निकला। जहाँ उद्धव का दौत्य बाह्य दृष्टि से असफल हो जाता है, वहाँ उसका दौत्य अपने व्वनित रूप में सफल हो गया। इसके द्वारा गोिषयों का प्रेम दृढ हुआ और कृष्ण का साकार रूप मुनिश्चित।

अन्त में उद्धव यथार्थ दूत के रूप मे प्रतिष्ठित होता है। उमका अहंकार चूर हो गया। उसके अहं की अन्ध गुहारों में ज्योतिमंय रस संचरित हो गया: उसके हुन्त माल पर गोपियों की चरण-घूलि अंकित हो गई। उमका हलचलपूर्ण व्यक्तित्व स्वरूप में स्थित हुआ। अब उसमें प्रेम-दूत बनने की क्षमता आई। कृष्ण का सखा बनने के लिए उसे पात्रता मिली। उमको गोपियों ने अपना प्रेम-संदेश दिया—कृष्ण से कह देना…! ब्रज पर शत्रुओं के आधात होने लगे है। गाये तो क्षीण से क्षीणतर होती जा रही हैं। बौर न जाने क्या-प्रया कहा? 'ऊधौ इतनी कहियौ जाइ।' यह मी कहा कि जिस कथन-प्रणाली का प्रभाव पछे तुम उसी प्रकार कहना—'तुम कहियौ जैसे गोकुल आवै' (४६=६)। इस प्रकार कहना कि उनका प्रेम जागृत हो जाये—वे गोकुल आये बिना रह न सकें। और उद्धव ने कृष्ण को गोपियों का संदेश—स्यूल रूप में पृति संदेश—आत्मीयता और तन्मयता के साथ दिया। उन्होंने अपनी दुर्दशा भी कही—'मेरी कहाँ। पवन को भूस मयौ।' जानोक्तिणों के तिमकें प्रेम की आंधी के उड गए।—

'हाँ पिच एक कहाँ निरगुन की, ताहू में अटकाऊँ। वै उमर्ड बारिधि के जल ज्यों, क्यों हूँ थाह न पाऊँ। (४७४४)

पर अपनी दुर्दशा पर उद्धव को पश्चीताप नहीं था। वह सजल नयनो, गद्गद् कठ और गोपियों की स्मृति ने पुलिक्ति होकर ब्रज की दशा का वर्णन करता रहा। कृष्ण को ब्रज जाने की प्रेरणा भी देता रहा। राधा के विरह चित्र तो उद्धव की चेतना के क्षितिजों का अनिक्रमण करके और भी गहन आध्यात्मिक स्तरों पर अकित हो गये। अधुआं सें हूबा हुआ ब्रज उमे जमी विस्मृत नहीं

१. सू० सा० ४०६६।

२. अति कृसगात भई ये तुम विनु परम दुदारी गाइ । (४०७०)

३. सु० सा० ४७२२-३३ ।

हुआ। द अंत में उद्धव ने कहा—'फिरि ब्रज बसी नवकुतार।' व और अपना परिवर्तित रूप भी उद्धव ने प्रकट किया—'मो मन उनहीं को जू मयी।'

३.४ प्रतीकावतरण: भ्रमर छड़व का प्रतीकात्मक तादात्म्य भ्रमर है हो जाता है। साहित्य के क्षेत्र में भ्रमर नया नहीं है। काव्यालंकार में मामह ने दुर्तों की सूची में भ्रमर की भी गणना की है। इसको नायक का प्रतीक भी कहा गया हैं। वस्ता और कामदेव की वाणी भी इसके द्वारा गुंजरित होती है। नेत्र, केल मीहें आदि, उपमेगों के लिए यह उपमान ज़ी रहा है। इसकी सबसे प्रमुख कित्रिसिद्धि यह रही है कि उसके प्रेम में एकाप्रता महीं: प्रेम-व्यापार में उसकी वृत्ति मधु-प्रेरित है: मधुपवृत्ति प्रसिद्ध हो गई। इसका एक नाम ही 'मधुद्धत' है। भ्रमर अपने उपमानत्व और स्वमाव के कारण इस इति में इण्ण का प्रतीक भी बन जाता है। गोपियों की प्रतीक-मावना इस प्रकार व्यक्त हुई है:

मयुकर काके मीत मये। चौस चारि करि प्रीति सगाई, रस लै अनत गये। उहकत फिरत आपने स्वास्य, पायँड अग्र दये। चौड़ सरें पहिचानत नाहीं, प्रीतम करत नये। स्रदास प्रमु ष्ट्रति धर्म हिंग, दुव वीज वये।

इस प्रकार कमल के प्रति अनर की स्तार्थ-दृत्ति एक कविप्रसिद्धि वन गई है। 'मूर' के अनर पर भी उसी का आरोप मिलता है। श्रीकृष्ण पर अनरत्व का और अनर पर श्रीकृष्णत्व का आरोप इसी परम्परा के अनुमार हुआ है।

कृष्य मी काले, भ्रमर मी काला । क्या मयुरा काजल की कोठरी है, ' कि डो वहाँ में आता है, काला ही आता है ? काले रंग पर उक्तियाँ करती हुई गोपियाँ कहती है—'सलीरी स्याम सबै इकसार।' वे सन्हल जाती हैं । भ्रमर गुंजन तो कर रहा है, पर इसके पीछे इसकी कपटशील प्रकृति है । इसमें और कृष्य में कोई जंतर नहीं है—

मूलित हो कत मीठी बातिन ।

ए तौ अति उनहीं के संगी, चंचल चित्त सौबरे दाति । × × ×

स्वारय निपुन सच-रस-भोगी, वनि पतियाह बिरह दुव वाति । इम प्रकार प्रकृति : गोपियाँ कृष्य और भ्रमर को समान ठहराती हैं।

१. गोपिन-नैन-नीर-सरिता ठे पार न पहुँचन पायौ । (सू. सा. ४७१४) २. वहीं ४७२६।

२.५ गोषियां—भ्रमरगीत की गोषियाँ अत्यन्त सरलहृदया हैं। वे लोक विश्वासों से पली हैं। आज वे सगुन मना रही हैं—यदि कृष्ण आ रहे हों तो कीआ उड़ जावे—ती तू उड़िन जाइ ए काग। उद्धव में वे अपने प्रिय की कान्ति को देखकर हर्ष से उदिक्त हो जाती हैं। स्मृतियों में उनका सरल हृदय झूलने लगता है। जब उद्धव अपना वेसुरा राग अलापने लगते हैं, तो वे एकदम अथीर नहीं हो जातीं। वे उनकी बातों का उत्तर तो देना चाहती हैं, पर उत्तर तो उद्धव के कथन के अनुसार ही होगा। अतः पहले ध्यान से उद्धव की बात सुन लेना चाहती हैं। गोपियों का निश्चय यह है—

वोलक इनकौ हू सुनि लीजै। कैसी उठनि, उठें धौं ऊधौ, तैसोइ उत्तर कीजै।।

जिस स्वर में उद्वव बोलते हैं, उसी स्वर में वस्तुतः गोपी उत्तर देती हैं। यदि उद्धव उनके प्रेम को लौकिक बतलाकर एक उच्चस्तरीय ज्ञान और योग की साधना की ओर संकेत करता है, तो गोपियाँ भी वाग्वैदग्ध्य से उद्धव को चिकत कर देती हैं। गोपियों के व्यंग्यों से उद्धव तिलमिना उठते हैं। निर्गुण निराकार का खंडन वे अत्यन्त सरलता से मानवीय भूमि पर करती हैं। कृष्ण के प्रति अपने अनन्य प्रेम और विश्वास को वे प्रत्येक साधना से ऊँचा मानती हैं। उद्धव जिस कैवल्य आदि का लोग दिखलाता है, उसके लिए गोपियों में कोई आकर्षण नहीं होता—'मुक्ति आइ मंदे में मेली।' उत्तर देने में वे कभी हास्यमय शैली का प्रयोग करती हैं, कभी प्रखर शैली का। उनमें बुद्धि की प्रखरता तो है, पर उनकी उनितयाँ शास्त्र-ज्ञान से प्रेरित नहीं हैं। सारी उक्तियाँ अत्यन्त सरल और सीधी है। वातावरण का वैचित्र्य इसमें है कि इन मोली ब्रजवासिनों की सामान्य उक्तियों से उद्धव की सारी उक्तियाँ निर्वल हो जाती है। गोपियों के व्यंग्य की पृष्ठभूमि में उनका अत्यन्त मावुक व्यक्तित्व है। सारी परिस्थिति जब उन हर व्यंग्य वन जाती हैं तो वे भी किसी मी व्यंग्य में नेही चूक सकतीं। उद्धव, कृष्ण, भ्रमर और कुब्जा पर व्यंग्य करते-करते, वे अपनी मामिक व्यथा का भी कथन कर देती हैं। इस प्रकार सूर की ये तोषियाँ एक विचित्र संवर्ष में पड़ी हैं।

२.६ राध्या की चित्र भ्रमरगीत में अत्यन्त सौम्य, शालीन और संक्षिप्त है। वि रहे रेड्ड उसे अत्यन्त मिलन कर दिया है: 'अति मलीन

वृषभानु कुमारी। '१ वह अपने मुँह से न अपनी विरह-वेदना का ही कथन करती है और न उद्धव या कृष्ण पर ही व्यंग्य कसती हैं। उद्धव से जब अन्य गोपियाँ शास्त्रार्थ करती हैं, तब भी राधा शान्त ही रहती है। बाह्य वातावरण के व्यंग्य और आघात ने उसे पूर्णतः अन्तर्मुख कर दिया है। वह एक ऐसी विरहणी है, जो अपने प्रिय के विषय में होते किसी अपवाद को सहन नहीं कर सकती। उद्धव तो लौटकर राधा की विरह दशा का वर्णन करते नहीं थकता—

मो देखत कहि उठी राधिका, अंक तिमिर कौं दीन्हीं। तन अति कंप विरह अति ब्याकुल, उर धुकधुिक अति कीन्हीं।। चलत चरन गिह रही, गई गिरि, स्वेद सिलल भइ भीनी। छूटी न भुज, हूटी बलयार्वाल, फटी कंचुकी झीनी।। राधा के करुण चित्रों को सुनकर कृष्ण भी किंग हो जाते हैं।

२.७ गोपियों की सपत्नी : कुब्जा—जो ग्वाल मधुरा से लौटकर वापस आए, उन्होंने तीन सूचनाएँ दीं : कंस को मार कर कृष्ण मधुपुरी के राजा हो गए हैं, उनके यथार्थ माता-पिता यणोदा-नन्द नहीं, देवकी-वसुदेव हैं और कुब्जा को उन्होंने अर्द्धाङ्गिनी बनाया है। इस तीसरी सूचना ने पहले गोपियों को हँमादिया : जोडी खूब बनी कृष्ण राजा और कुब्जा पटरानी। सपत्नी भाव ने विरह में विष घोल दिया। उनका नख-सिख आग की लपटों में जलने लगा—'नखसिख लौं महरानी।' कुब्जा का नाम सुनने से पूर्व विरहशान्त था, अब प्रखर हो गया। आने की आशा समाप्त हो गई। कुब्जा के लिये इन गोपियों को निराश किया गया। कसी गोपियों

१. अति मलीन वृषभानु कुमारी । हरि स्नम-जल भीज्यौ उर अंचल, तिहि लालच न धुवावित सारी ॥ (सु. सा. ४६६१)

२. वही ४७२२।

३. वही ३७५६।

४. वही ३७६०।

४. कुबिजा को नाम सुनत, बिरह अनल जूड़ी।
रिसनि नारि झहरि उठों, क्रोध मध्य बूड़ी।।
आवन की आस मिटी, ऊरध सब स्वासा।
कुबिजा नृपनासी, हम सब करी निरासा॥
लोचन जलघार अगम, बिरह नदी बाढ़ी।
सूर स्याम गुन सुमिरत, बैठो कोउ डाढ़ी। (सू, सा. ३७६१)

सूरसाहित्य : नव मूल्यांकन

को हँसी आती है कि जोड़ी खूब मिली, दोनों एक से एक अधिक गुणशील— 'ए अहीर वह दासी पुर की, बिधिना जोरी भली मिलाइ।' कृष्ण ने जैसें अपनी लज्जा ही वेच डाली। कभी गोपियाँ संघर्ष में पड़ जाती है: दोप कृष्ण को दिया जावे, या कुब्जा को। कोई कहती है, कुब्जा को तुम जानती हो। एक बार मथुरा गये थे तब देखा था, उस माली की बेटी को। हमको यह समझंकर लज्जा आती है कि कृष्ण ने कुब्जा को ग्रहण करने के लिये कंस को मारा। उनका और कूबरी का साथ तो ऐसा हैं जैसे लिड्डमुन और कपूर का। और फिर सोचने की बात यह है, कि कहाँ राधा और कहाँ कुब्जा। राधा को छोड़कर वे कुब्जा को कैसे धारण करेंगे—

कसे री यह हरि करिहैं।

राधा को तिजिह मनमोहन, कंस दासि घरिहैं।।
पर, पुरुष का कोई भरोसा नहीं —पुरुष कों री सबै सोहै। किठनाई तो नारी को हे, पुरुष तो नित्य नवीन की खोज में रहता है—

कुबिजा नइ पाई जाइ।

नवल आपुन, वह नवेली, रगर रही खिलाइ।। और सबसे वड़ी वात तो यह है—पुरानी कहावत है—मियाँ वीवी राजी, तो क्या करेगा काजी ? 'सूर मिल मन जाहि जाहि सीं, ताकी कहा करें काजी।' कितना ही प्रयत्न करो, जाति और स्वमाव नहीं वदलते।

कृष्ण ने प्रेम का अच्छा निर्वाह किया—'तुम मली निवाही प्रीति।' फाग तो हमरे साथ खेले और पत्नी कुटजा को बनाया। यदि आपको कूबड़ से ही प्रेम है तो मां अपनी पीठ पर कूबड़ निकाल कर चलें। हममें केवल यही गुण नहीं है—

हम तौ सर्व गुन आगरी, कुविजा कूवर वाढ़ि। कहौ तौ हमहूँ लै चले, पार्छ कूवर काढ़ि॥

(सू. सा. ३७७३)

अन्त में कहती हैं, अहीर किसके मित्र हुए हैं। वह 'वेपीर' तो हमें सुलगती हुई छोड़ कर चला गया। इस प्रकार कुब्जा गोपियों के लिए एक मूर्तिमान व्यग्य वन गई।

१. सू.सा ३७६६।

२. स्यामिंह दोष किंदीं कुविजों कीं, यह कही, में बूझेर्ति तोहिं।

जब उद्धव दूत के रूप में ब्रज की ओर चलने लगे, तो एक संदेश कुज्जा ने मी गोपियों के नाम नेजा। वह अपनी अधमता और हीनता को स्वीकार करती है। पर, यह नी कहती है कि मगवान की कृपा पर किसी का एकाधिकार नहीं है: सभी उसके अधिकारी हैं। जो कड़वी तोमरी सभी के लिए त्याज्य है, वह यंत्रों के हाथ में पड़कर एक वाद्य का रूप भी ग्रहण कर सकती है। उसी से मधुर रागिनियाँ निःमृत हो सकती है। मैं शरीर से देड़ी अवस्य यी पर मगवान का स्पर्श इसे मिल गया है। आप सब मुझ पर इतनी क्यों विगड़ती हैं?—

हम पर काहे झुर्कात ब्रज नारो ।

साझे भाग नहीं काहू कों, हिर की कृपा निनारो ।

× × × ×

फलिन माँझ ज्यों करुइ तोमरी, रहत घुरे पर डारी ॥
अब तौ हाथ परी जंत्री के, बाजत राग दुलारो ।
तनु तें देढ़ी सब कोड मानत, परिस भई अधकारी ॥

इस प्रकार कुटजा के मन में विनय, स्वाभिमान और आस्था का पूर्ण संचार है। उसकी हीनता कृष्ण स्पर्ध से उदात्त वन गई। राधा के लिए कुटजा ने एक विशेष संदेश भेजा। जिम प्रकार मेरे ऊपर कृष्ण कृपालु हैं, उसी प्रकार तुम नी दयाहिष्ट रखो। मुझे अपनी दासी ही समझो। तुम भगवान की अर्छाङ्गिनी हो: मैं तुम्हारी वरावरी कैसे कर सकती हूं। वस, तुम्हारी कृपा की याचना करती हूं—

ज्ञां यह राघा सों कहियो।
भैसी कृपा स्थाम मोहि कीन्हों. आपु करत सोइ रहियो॥
मो पर रिसु पावति विनु कारन, मैं हों तुम्हरी दासी।
× × × ×

कहाँ स्याम की तुम अरवंगिनि, मैं तुम सिर की नाहों।। संदेश की इस संरचना में कुटजा का सात्त्विक रूप प्रकट हो रहा है। पर उसक़ा एक दूसरा रूप भी प्रकट हुआ है।

कुठ्या ने एक सन्देश में गोपियों को यह भीं वतलाया कि तुम्हारा कृष्यं से कोई सम्बन्ध नहीं। एक व्यंग्यपूर्ण उलाहना भी दिया: तुमने और यशदा ने कृष्ण के साथ बड़ा निष्ठुर व्यवहार किया। तुमने उसे वैषवाया। वह रोता रहा। उसी जाल के कारण कृष्ण ब्रज को छोड़कर चले अप हैं—

í

कुढ़जा तो सारे संबन्धों को इस प्रकार तोड़े दे रही है कि कुछ हुआ ही नहीं। वह क्या समझे ब्रज की मावभूमि को ? वह तो कुष्ण के माहात्म्य की दृष्टि से यह सन्देश मिजवा रही है। यशोदा और गोपियों की भाव-सरणियों तक यह क्या पहुँचेगी ? यही सोचकर गोपियों के कुढ़जा के प्रति एक कटु प्रतिक्रिया जग गई। कुढ़जा भी अमिमान करने लगी है—चलती का नाम गाड़ी है। गोपियां कुष्ण और कुढ़जा पर एक व्यंग्य करती हैं—

· हमर्कों होंस बहुत देखन की, संग लियें कुबिजा पटरानी। १ ३ सन्देश की प्रतिक्रिया—

३.९ विरह चित्र—गोपियों ने अपने अनुभूति-संकुल क्षणों में अपनी विरहावस्था भी उद्धव से निवेदित की । वज के सभी विरहियों की दशा से उद्धव को गोपियों ने परिचित कराया । कृष्ण का पत्र आया । वड़े भाग्य से कितने दिन बाद तो प्रेमपत्र मिला । विडम्बना यह है कि वे उसे पद्ध ही नहीं पाई : आँमू का प्रवाह और विरह की ज्वाला पढ़ने दे तव न ? अंसुओं ने प्रेमपत्र के अक्षरों को ही मिटा दिया और फिर सब कुछ श्याममयी । पत्र विस्व संवन्य में गोपियों की विविध प्रतिक्रियाओं को सूर ने अपनी सहज शैनी में अंकित किया है—

१. सू सा. ४२२५। कुन्जा संबन्धी व्यंग्यों के लिए हप्टन्य ४२५४-. ४२७३।

२. नैन सजल कागद अति कोमल, कर अँगुरो अति ताती।

[।] परर्स जरै विलोकें भीजै,, दुहूँ माँति दुख छाती।।

निरखित अंक स्थामसुंदर के बार-चार लावित छाती।
 लोचन जल कागद मिस मिलिकें ह्व गई स्थाम स्थाम की पाती।।

दूतकाव्य : स्रमरगीत

पाती मधुवन तैं आई।

ऊवी हरि के परम सनेही, ताके हाय पठाई।।
कोऊ पढ़ित, कोड घरित नैंन पर, काहूँ हृदय लगाई।
कोड पूछित, फिर फिर ऊवी कीं, अापुन लिखी कन्हाई?
वहुरी दर्द फेरि ऊवी कीं, तब उन वाँचि सुनाई।
सन में घ्यान हमारी राह्यों, 'सर' सदा सखदाई।।

'आपुन लिखी कन्हाई'-प्रतिक्रिया अद्मृत है। कितनी अनुमूतियाँ इससे व्यंजित है। अन्त में उन्हें सुख यही देखकर है कि कृष्ण के हृदय में कहीं तो हमारा व्यान है। उद्धव के व्यक्तित्व की आधार मूमि ही प्रेम के इस अनन्त पारावार को देखकर खिसकने लगी। उसने जैसे-तैसे अपने को सम्हाला। गोपियों ने कहा, अब पत्र हमारा मन नहीं बहला सकता: दर्शन चाहिए—'जौ लौं मदनगुपाल न देखें, बिरह जरावत छाती।'

यह सब तो उद्धव ने देखा। फिर गोपियों ने अपने दुरन्त विरह की गाया कही। क्रम से उनके सामने विरह के कुछ करुणा-विगलित चित्र प्रस्तुत किए। उन्होंने अपनी आकुल-व्याकुल आँखों के व्याज से कुछ चित्र प्रस्तुत किए—

- १. ऊवी इन नैनिन नेमि लियौ ।
 नेंद-नंदन सौं पितत्रत राख्यौ, नाहिन दरस वियौ ।
- २. हरि मुख निरिख निमेष विसारे। ता दिन तें ये भए दिगंबर, इन नैनिन के तारे॥
- ३. और सकल अंगिन तें ऊष्टी अंखियां अविक दुखारी।
- अं चियाँ हरि दरसन की मूर्जी।
 कंसे रहित रूप-रस राँची, ये वितयाँ सुनि रूखी।।

जिन आँखों ने मचु की मिलकाओं के समान रूप-मचु में लिपटकर जीना सीखा था, वे आज दिगम्बरी हो गई हैं। आँखों की दशा अकथनीय हो गई है। आंख समय के पदों और नैन समय के पदों में सूर ने रूप के संदर्भ में सैकड़ों उक्तियों के द्वारा आँखों की प्रमाव-दशा का वर्णन किया है: उन्हीं आँखों का वैसा दृश्य आँख के संवन्त्व मे हुई इन उक्तियों में है। आँख की पीड़ा को संमवतः अन्वे मूर ने सबसे अविक समझा हैं।

व्रजवासियों के विरह की गाया कहने की चीज नहीं है। उसकी तो अनुमूर्ति ही की जा सकती है। उस अनुमूर्ति की अमित्र्यक्ति अन्य अनेक

माध्यमों से की गई है। विरिहिणियों का एक विचित्र वर्ग इस इस में रहता है। यह वर्ग गोपाल की गायों का है। उनका विरह-चित्र तो और भी ब्रावक है। वे तृण चरती नहीं: उनके वस्तु विलस रहे हैं: उन्हें वे दूद ही नहीं पिलातीं—'वाल विलस, मुस गौन चरत तृन, वस्त्रत छीर न प्यावे। उनकी सौंदों भी उतनी ही ब्याकुल हैं—

'जत समूह बरसत दोऊ आँखिन, होकित सीन्हे नाँउ ।' जहाँ-जहाँ कृष्ण ने गो-दोहन किया था, वहाँ-वहाँ —

परित पद्यार छाइ तेहि-तेहि मिलि अति आतुर ह्वं दीन ।

मान्हें मूर काड़ि डारी है, बारि मध्य तें मीन ॥

एड्डव ने यह सुना और अपनी आँखों से देखा भी। गायों को इस प्रकार

विरह-तीड़ित देखकर किसी का वैर्य नहीं रह सकता। गोपियों ने अपनी दशा
भी संक्षेप में कही—

गोविंद के विद्वरे तें ऊर्जी जानी विरह की बात ! हो सूखी यह भाँति गात अति, क्यों तस्वर के पात !! भूल्यों भोजन, भाव सफल कृत, वचन न नेंकु सुहात ! सहज बहुत लोचन जल-सरिता, सूर बुडत डतरात !!

संयोगावस्था की मबुमय प्रकृति अब वातावरण में विष घोन रही है। उन उपकरणों का नाम तक लेने में गोपियों को पीड़ा होती है, अबः कूटमैनी में उनके नामों की और संकेत करती हैं—

> अधाँ इतने मोहि सतावत । कारो घटा देखि वादर की, दामिनि चमक उरावत । हेम-मृता-पति को रिषु ध्यापै, दिध-सृत रय म चलावत । अबू खंडन सब्द सुनत ही, चक्रत चिठ प्रावत ,। कचनपुर-पति को वो स्राता. ता-प्रिय चलहि न आवत । संबू-सृत को यो बाहन है: बुहुकै असल सलावत ॥

इन एक्तियों में उद्धव को संबोदित किया गया है। उद्धव के मन में जाने लनजाने कितनी प्रतिक्रियाएँ प्रगट हो रहीं थीं। उनको अभिव्यक्ति तब होती है, जब वह बड़ में जाने लगता है: जब वह कृष्ण को लौटकर गोपियों की विरह व्यया मुनाता है। एक और नुलनात्मक चित्र गोपियों ने उद्धव के नामने रखा— हूत-काव्य: स्रमरगीत ४१७

विनु गुपाल वैरिन भई कुंजें।
तब ये लता लगित असि सीतल, अब भई विषम अनल की पुंजें।
चृया वहित तमुना, खग बोलत, जृया कमल फूलें अलि गुंजें।।
पवन पानि, घनसार सजीविन दिवसुत किरन भानु भई भुंजें।
ए ऊची, तिहयी माचव सीं, विरह कदन कर मारत लुंजें।
सूरदास प्रभु को मग जोवत, 'अँ लियाँ भई बरन ज्यों गुंजें।।
फूनों की सेज दु:समय हो गई है: 'हमकीं दु:स भई ये सेजें।' कृष्ण की
मग्रुर वातें तो कले के पार ही हुई जा रही हैं: 'ऊधी कमल नयन की
वित्याँ, छिद-छिद जात करेजें।' सारी गोपियाँ तो कुछ न कुछ वेदना या
व्यंग्य की वाते कहती भी हैं। रावा की दला तो देखी ही नहीं जाती।
रनेज्वरी रावा को जैसे एक कटु शुक्तता ने घेर लिया है। उसकी दशा का

अति मर्लान वृषभानु कुमारी ।
हिरि-श्रम-जल भीज्यो उर अंचल, तिर्हि लालच न धुवार्वात सारी ॥
अषमुख रहीत अनत निह चितवित, ज्यों गय हारे थिकत जुवारी ।
छूटे चिकुर, बदन कुम्हिलाने, ज्यों निलनी हिमकर की मारी ॥
हिर सँदेन सुनि सहन मृतक भइ, इक विरिहन, दूजे अलिजारी ।
सूरदास कैसे किर जीवैं, बलबिनता विनु स्थाम दुखारी ॥

इस प्रकार मूर ने ब्रज के अनेक चित्र उद्धव के सामने रखे। विरह की नमी दशाएँ उद्धव ने ब्रज में घटित होती देखीं। एक ओर कृष्ण के प्रति गोनियाँ गुम कामनाएँ करती हैं—जहँ जहँ रहौ, राज करो तहँ तहँ, लेहु कोटि सिर मार। यह असीम हम देति सूर सुनु न्हात खसै जिन बार। कमी वे कृष्ण की इस निष्ठुरता पर तरस खाती हैं कि अनन्य प्रेमिकाओं को योग का मंदेश भेजा-'किर बहु प्रेम गह्यौ अविवेकिंह लिखि-लिखि पठवत जीग'— यह तो सरासर अविवेक हैं। बार-बार पूछती हैं कि क्या वे ब्रज-जीवन की मद्युर-मृदुल घटनाओं की याद करते हैं... 'कबहुँक सुरित करत हैं मधुकर, हरन हमारे चीर की।' इस प्रकार उन्होंने अपनी समस्त मनःस्थिति से उद्धव को परिचित कराया।

इस संक्षिप्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि विश्वसम्म श्रुंगार की परि-पाक भ्रमरगीत में हुता है। पर विश्वस का श्राचान्य होने के कारण हास्य-

१. डा० श्यामसुन्दरलाल दीक्षित, कृष्णकाव्य में स्त्रमरगीत, पृ० २७५-२८१

व्यंग्य का भी प्रवेश हो गया है। विरह-कातर चित्रों की पृष्ठभूमि में नियोजित व्यंग्य एक विशेष शक्ति से संयुक्त हो जाते हैं। उद्धव के मर्म का स्पर्श तो ये विरहचित्र कर ही चुके थे, व्यंग्यों की चोट ने उन्हें तिलिमिला दिया। इतनी गहरी विरह-व्यथा को देखकर भी उद्धव अपने ज्ञान-योग का बेसुरा राग अलापते रहे कि गोपियों का विक्षोम व्यग्योक्तियों के रूप में बरस पड़ा। उद्धव की चेतना जर्जर हो गई। उद्धव के उपदेश अवसर के अनुकूल नहीं थे, इसी का उपदेश बधारता था—

अधौ तुम ब्रज की दसा विचारों. ता पाछ्नै यह सिद्धि आपनी, जोग कथा विस्तारों। व

३.२ विप्रलंभ से उपालंभ की ओर-मूलतः भ्रमरगीत विप्रलं शृंगार का काव्य है। विप्रलंभ शृङ्कार के भेदोपभेदों के प्रमाण इस कृति में मिल जाते हैं। इसकी पृष्ठभूमि में प्रगाढ़ संभोग-शृङ्कार की स्थितियाँ हैं। गोकुल में प्रम की अमूतपूर्व झाँकियाँ घटित हुईं। ज्ञजवासियों से कृष्ण के बहुविध संबन्ध वने। 'महारास' मिलन का महोत्सव बन गया था। 'दानलीला' में गोपियाँ यथार्थतः सव कुछ समर्पित कर चुकी थीं: मिलन का उन्माद चेतना को अभिभूत कर चुका था। गोपी देखती थी कि चेतना के हर कोने में कृष्ण की कोई न कोई छिब चिपकी है। पर यह सव भूमिका थी—विरह की, चिर-विग्ह की। विरह के जलते ववंडर से बज की कोमल, पगली लताएँ झुलस गईं। एक संदेस तो नन्द लाए थे। संदेश नहीं एक छल था, एक छद्म था। गोपियों ने भी संदेश भेजे थे—'सँदेसिन मधुवन कूप मरे।' पर, मथुरा का क्षितिज निस्पन्द ही रहा।

अब संदेश लेकर उद्धव आये है। पर, इनके पास सन्देश प्रेम का कहाँ ? ये तो अपने ज्ञान के दर्पसे उद्धत उद्धव है। संदेश है—ज्ञान का, योग का। व्रजवासियों ये विरह पर जैसे एक बड़ा व्यंग्य छा गया। गोपियों को आशा थी—'नीकें हरि-संदेस कहैगी, स्रवन सुनत सुख पैहै।' इसी आणा में उन्होंने उद्धव का हार्दिक स्वागत किया—

कंचन कलस, दूव, दिघ रोचन लै वृन्दावन आइ। मिलि बज-नारि तिलक सिर कीनौ, करि प्रदाच्छना तासु।।

१. सू. सा,, ४२३६।

२. बही ४०८६।

३. वही ४०६७।

तीव्र हो जाती हैं। कृष्ण ने मथुरा से नंद को विदा करते समय जिन शब्दों का प्रयोग किया था, उनमें उदासीसता के हिमंखंड ही जैसे गल कर वह निकले थे। जुब्जा-कथा भी ब्रजभूमि में चल पड़ी थी। जिन गोपियों के मन में कृष्ण के अतिरिक्त कुछ नहीं या, उनको परिस्थिति के बस कट्रतम व्यंग्य को सहना पड़ा 1 उनका सन्तूलन विगड़ गया : वे अपने व्यक्तित्व के बिखराव का अनुभव करने लंगीं। उनका प्रमातिरेक तो अक्षुण्ण रहा, पर निर्मय होकर, अतिशय आत्मविश्वास से उन्होंने क्षोम को प्रकट कर दिया । इस स्थिति से गोपियों का व्यक्तित्व एक उत्कृष्ट भूमि पर प्रतिष्ठित मिलता है, और कृष्ण के व्यक्तित्व का इस संदर्भ में गत्यावरोध और अन्य दिशा की ओर उसका व्यक्तितव गतिशील मिलता,है। 'भ्रमरगीत' में उपालम्भ की स्थित इसी प्रकार वनती है। परिस्थिति के व्यंग्य में विष उस समय भर जाता है जब, जिसे वे प्रेमदूत समझी थीं वह ब्रह्मदूत के रूप में परिणत होकर, न जाने क्या से क्या वकने लगता है। बस अब उपालंम तीक्ष्ण हो जाता है। रूढ़-विप्रलंग श्रुङ्गार-उपालंग के तत्व से अनुप्राणित हो जाता है। स्वच्छन्दवादी घनानंद में भी वियोग-शृङ्कार उपालंग से अनुप्राणित है । संगोग-शृङ्कार के समय उपालंग एक सुन्दर ब्याज बनकर रह जाता है, वहाँ वियोग में वह यथार्थ हो जाता है: ऐसा यथार्थ जिसमें भोले हृदय की पीड़ा अधिक है, ऐसा यथार्थ जो छिपना नहीं जानता ! ये यथार्थ उपालंभ जीवन के कितने निकट आ जाते है। अमरगीत-काव्य में उपालंग का तत्त्व वड़ा रसीत्कर्षक और कलात्मक हो गया है। एक विद्वान ने तो यहाँ तक कह दिया है: " जहाँ विप्रलंग-श्रृङ्गार है, वहाँ उपालं म अवश्व होंगे। दोनों का अन्योन्याश्रय संवन्ध है।" १

३.३ व्यांग्य : वैदाय्य —ंव्यांग्य उपहास्य के यथार्थ रूप का उद्घाटन करता है। उसके प्रति सामान्य सहानुभूति भी कुंठित हो जाती है। व्यांग्य एक वौद्धिक एवं सोद्देश्य प्रक्रिया है। व्यांग्य समाज या व्यक्ति की विकृतियों पर चोट करता है। इसका उद्देश्य इन विकृतियों का निराकरण होता है। संक्षेप में कह सकंते हैं: व्यांग्य सामाजिक या व्यक्तिगत विकृतियों पर प्रहार करने का एक साहित्यिक माध्यम है। विभिन्न मान-मूल्यों के अनुसार विकृतियों का निश्चय किया जाता है। विभिन्न सानों या प्रतिमानों को आरोपित किया जाता है। व्यांग्य इन विकृतियों का उपहास करने और उनके प्रति घृणा उत्यन्न

१. डा० श्यामसुन्दरलाल दीक्षित, कृष्णकाव्य में भ्रमरगीत, पृ० २३६ ।

दूतकाच्य : भ्रमरगीत .

करने की ही प्रक्रिया है। बर्नार्ड शां ने लगमग यही वात कही है।

व्यंग-प्रहार दो प्रकार का होता है: एक ही चोट में उपहास्य को चराजानी कर देने वाला व्यंग्य और चोट-पर-चोट करने वाला व्यंग्य । इन्हीं उद्देशों से व्यंग्य के अनेक रूप ही जाते हैं । इनमें से मुख्य ये हैं: उपहास (Ridicule), विडंबना, (Irony), अपकर्ष (Diminution), अतिशयता (Exaggeration) और वैदग्व्य (Wit)। इन्हीं रूपों में व्यंग्य प्रकट होता है। इन सभी प्रकार के व्यंग्यों का उद्देश्य विक्वितियों का उन्मूलन ही होता है।

सूर-साहित्य का भ्रमरगीत-प्रसंग व्यंग्य-विधान की दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध है। गोपियों की व्यंग्योक्तियाँ कृष्ण-उद्धव (= अनर) और कृष्का के प्रति प्रेरित हैं। इस व्यंग्य का लक्ष्य कृष्ण है। कृष्ण पर अमरत्व ना आरोप करके गोपियाँ उनकी प्रोम-हिट को विकृत मानती है। सबूबृत्ति वास्तविक प्रोम नहीं हो सकता। प्रेम जीवन का उच्च मूल्य है। उस हो मस्वृत्ति से पृथक करके अविकृत कर देना चाहिए। कृष्ण के प्रति प्रेरित व्यंग्योक्तियों का यही लक्ष्य है। अनर का माध्यन स्वीकार करके शिष्टाचार की रक्षा की गई है। उद्धव प्रोम के मुल्य को स्वीकार नहीं करता । वह योग और ज्ञान के कर्मवादी या ब्रह्मवादी मुल्यों को प्रेम से उच्चतर मानता है। गोपियाँ उद्धव के चरित्र की इस विकृति को दूर करने के निए व्यंग्योक्तियाँ उन पर प्रेरित करती हैं। कृष्ण का उद्देश्य भी उद्धव को अविकृति रूप में देखना ही था। पर उनके पास उद्धव के परिकार का कोई सावन नहीं था। व अतः वे उन्हें ब्रज भेज देते हैं। वर में उद्भव को प्रोम की साक्षात और अविकल झाँकी मी मिली और गोपियों की व्यन्योक्तियों ने उनका उपचार नी कर दिया। वज से जाते समय उद्वव का जो अविकृत, प्रेमवादी रूप सामने आता है, वह गोपियों के द्वारा प्रयक्त व्यंग्य की सफलता का ही प्रतीक है। कृष्ण तो वस्नृत: प्रेम के मूल्य को स्वीकार ही करते थे। उनका प्रेमदर्शन केवल गोपियों के संदर्भ में विकृत था. तात्विक दृष्टि से नहीं। ब्रज की दशा को सुनकर उनका अविकृत प्रेमी का रूप प्रकट हो जाता है। साथ हीं एक प्रतीक विचान के द्वारा, वे यह भी सिद्ध कर

 ^{&#}x27;After all the salvation of this world depends on the men
 who would not take evil good humouredly, and whose
 laughter destroys the fool instead of encouraging him.'
 [The Quintessence of Ibeonism. 1920, P. 186]

२० मेरी प्रगट कहाँ। नींह बिह्है, ब्रज ही देउँ पठाइ। (सू. सा. ४०३७)

देते हैं कि ब्रज को छोड़कर वे कहीं नहीं जाते। अतः ब्रज में व्याप्त विरह एक प्रातिभासिक तथ्य है, यथार्थ नहीं। इसलिए मधुप-वृत्ति के आधार पर नियो-जित व्यंग्य किसी अन्य साध्य के लिए नहीं है, वे स्वयं ही साध्य हो जाते है। जब उद्धव ब्रज जाने लगे, तो कृष्ण ने ब्रज में रहने वाले अपने एक रहस्यात्मक प्रतिनिधि की चर्चा की थी—उद्धव ने ब्रज में कृष्ण के दर्शन भी किये। इस अध्चर्य की उन्होंने प्रकट किया किया

ब्रज में एक अचम्भौ देख्यौ ।

मोर-मुकुट पीतांबर घारे, तुम गाइन सँग पेख्यौ ।

उद्धव को एक संभ्रम हो गया---

तुम ही सौं बालक किसोर बयु मैं घर-घर प्रति देल्यौ । मुरलीधर घनस्याम मनोहर, अद्भृत नटवर पेख्यौ ।

इससे उद्धव को विश्वास हो गया कि कृष्ण व्रज से अभिन्न हैं। गोपियाँ कृष्ण, उद्धव और भ्रमर पर व्यंग्योक्तियाँ कसती रहीं। पर उनकी यथार्थ परिणित उद्धव के संदर्भ में ही होती है।

३.३१ उपहास : (Ridicule)—-उपहास की स्थित तब होती है जब उपहास व्यक्ति या व्यापार के प्रकट रूप और उसके यथार्थ रूप में विरोध की प्रतीति हो। इस विरोध को प्रकट करने के लिए उपहास प्रयुक्त होता है। विरोध जब आक्रोशात्मक हो जाता है, तो प्रभाव और औद्धत्य बढ़ जाता है। प्रकट रूप का कारण आत्मबोध का प्रभाव भी है। अपने संबन्ध में मिथ्याबोध, आत्मबोध का बाधक होता है। उपहाम द्वारा सौन्दर्य, ज्ञान आदि के संबन्धं के मिथ्याबोध का उद्घाटन कर दिया जाता है। उपहास को कलात्मक रूप देना एक साधना है। शैली में विरोधामासी शब्दों की योजना उपहाम को चमत्कारपूर्ण बना देती है। कलाकर उपहास की स्थिति की अपनी शैली के माध्यम से सृष्टि करता है। उपहास अपनी शक्ति से उपहास्य को लिजत कर देता है। इससे मिथ्या अहंकार चूर हो जाता है।

कृष्ण के व्यक्तित्व को गोपियाँ दुरगा मानती हैं। उद्धव को संबोधित करके उन्होंने स्पष्ट कहा—

आए माई दुरँग स्याम के संगी।2

१. सू. सा. ४७७० - ७१

२. वही ४१२६

३.३११ कृष्ण का उपहास — कृष्ण के चरित्र के द्विविध रूप को प्रकट करने के लिए कई शैलियाँ प्रयुक्त हुई हैं। एक शैली संयुक्त वाक्यों की है। इन वाक्यों के प्रथमांग में पहली वातें कही गई है और पिछले अंशों में उनकी वर्तमान दृष्टि को स्पष्ट किया है।

(१) कै--कै अव-:

कै बुलाइ लीन्हे हम घर तें तरल भौंह मुसकौंही। कै अब डारि दईं मन-यच-क्रम,पतरी ज्योंहि जुठौहीं।

(२) 'तव—अब—ः'
जत्र बृंदावन रास रच्यों हरि, तर्वीह कहाँ तुम हेव।
अब यह ज्ञान सिखावन आए, भरम अधारी सेव।

(३) एक समय-अव-

एक समय हरि अपने हायिन, करनफूल पहिराए। अब कैसें माटी के मुद्रा, मधुकर हाय पठाए। (४२१६)

दूसरे प्रकार की विषमता कृष्ण की ब्रज-वास के समय की और इस ममय की स्थितियों की तुलना से प्रकट की गई। इस प्रकार की उक्तियों का मात्र यह है — बहुत देखे, अब हो गये होंगे राजा। यहाँ मक्खन चुराते रहे—

वंसी मधुर सुनाइ हर्यो मन, दिध खायो लेपात।
स्रस्याम नृप राज भए अब, गोपिन देखि लजात।^३

उद्भव को मंत्रोधित कुछ उक्तियों का स्वर इस प्रकार है: पहले तो हमारा
सर्वस्व अपहरण करके लेगये। अब क्या करने आए हो—

लै सरवसु सँग स्याम सिधारे, अवका पर पहिराए हो । ^ध एक और प्रकार की उपहास-उक्तियाँ वे है, जिनमें राधा को छोड़कर कुब्जा को वरण करने की बात कही गई है—

जनमभूमि व्रजसकी राधिका, केहि अपराय तजी।
अति कुलीन, गुन रूप अमित सुख, दासी जाइ भजी। १
टपटाम तब और भी करारा हो जाना है, जब कुल्जा की ओर भी गोपियाँ
सकत कर देती है—'आपुनि केलि करत कुबजा सँग, हमिह सिखावत जोग।'
दम प्रकार कृष्ण की कलई खोलकर गोपियाँ रख देती हैं—'आई उघरि प्रीति
कलई सी, जैसी खाटी आमीं'

१. सू. सा, ४११३

२. सू. सा. ४११४, ४११७

३- वही ४११७

४. वही ४११८, इसी प्रकार, ४२२७

प्र. वही ४१२७

६. वही ४२४७

- 3.३१२ उद्धव का उपहास—एक सामान्य उक्ति इस प्रकार की है:
 तुम्हें इतना गंभीर ज्ञान और योग अबलाओं को किस प्रकार वनाए
 बनता है—
 - १. बारंबार ज्ञान गीता की; अबलीन आर्गे गावत । प
- २. कनक देलि कामिनि ब्रज बाला, जोग अगिनि दिहिवे को घायों। ^२ उद्धव और कृष्ण की प्रकृति देखकर भी उपहास की स्थित बन जाती है। उद्धव के संदेश को सुनकर उन्हें विश्वास नहीं होता कि योग और ज्ञान का सम्देश कृष्ण जैसे रिसक शिरोमणि भेज सकते है अतः वे उद्धव का बार-बार उपहास करती हैं—

उच्चो स्याम सखा तुम साँचे ।

की करि लियो स्वाँग बोचिह तैं, वैसिंह लागत काँचै ॥

अागे वे अपनी बात को और भी स्पष्ट करती है—

ऊधौ जाहु तुमहि हम जाने।

स्याम तुमिह ह्याँ कौं निह पठयो, तुम हो बीच भुलाने ॥ १ फिर चढ़व के चिरत्र के विरोध को व्यक्त करने के लिए कुव्जा को बीच में लाती हैं। वे कहती हैं कि जिस ज्ञान और योग का सन्देश तुम हमारे लिए लेकर चले आए हो, उसे कुव्जा को क्यों नहीं देते? 'यह उपदेस देहु लें कुव्जिहि, जाके रूप लुभाने हो। १ ब्रज की इन अबलाओं को योग का सन्देश देते हुए तुम्हें लज्जा नहीं आती। ६ जरा सोच कर तो देखो — 'कहँ अवला, कहँ दसा दिगम्बर।'

उद्धव के अवसर के विपरीत उपदेश को मुनकर वे उद्धव का और मी कटु उपहास करने लगती हैं। उद्धव जी शायद तुम्हें त्रिदोप हो गया है। कृपित वायु के प्रमाव से ही तुम इस प्रकार की बहकी-बहकी वातें कर रहे हो। अतः तुम अपनी चिकित्सा कराओ—

आपुन को उपचार करो अति, तब औरिन सिख देहु।

चड़ी रोग उपज्यो है तुमकों, भवन सवारे लेहु।।

अंत में गोपियों ने उद्धव को समझाया कि तुम अपनी योग की बातों को बन्द

१. सू. सा. ४१२१

२. वही ४१३१

३. बही ४१३१

ँ ४. वही ४१३६

५. वही ४१३८

६. बही ४१३६, ४१६८, ४१७१

७. वही ४१४७ इसी प्रकार ४२२६

दूतकाव्यः स्रंमरगीत

करो, बज में तुम्हारा उपहास होने लगा है—'हाँसी होन लगी है बज में, जो गाँह राखहु गोई। विशेष इस प्रकार अपनी हैसी कराते हो ?

उद्धव की बातें करते-करते अक्रूर की याद मी आ जाती है। इन होनों को गोपियाँ एक सा पाती हैं। फिर निष्कर्ष निकालती हैं कि मबुबन में खोटे लोग ही हैं। इन सभी की विशेषता यह है—'मुख और, अंतर-गति और ।' वास्तव में कृष्ण ऐसे नहीं थे: मबुबन के दुरंगे लोगों के साथ बम कर वे भी दुरंगे हो गये हैं।

३.३२ विडंबना (Irony)—इनका प्राण वैपरीत्य है है। जिस बादर्श का प्रतिपादन करना होता है, ठीक उसके विपरीत कर कर विडम्बना की मृष्टि की जाती है। जिस वस्तु का खंडन हमें अमीष्ट होता है उसी वस्तु में विश्वास करने का बहाना किया जाना है। एक प्रकार से ब्याबस्तुति, ब्याज निन्दा या ब्याजोक्ति विडंबना के निकट है। ब्यंग्य अंग के रूप में विडंबना के साथ रोप या ब्याकोश के तत्त्व भी समन्वित रहते हैं। निन्द्य क्यों की प्रशंसा के ब्याज से, निन्दा की जाती है। इसी प्रकार निन्दा के ब्याज से प्रशंसा के ब्याज से, निन्दा की जाती है। इसी प्रकार निन्दा के ब्याज से प्रशंसा मी की जाती है। इसमें विनय का एक मिथ्या स्वाँग सा रहता है। यह विनय वास्तव में चोट को और भी गहरी बना देती है। उद्धव के प्रति कुछ ऐसी उक्तियाँ है, बिनमें सद्गुणवाची विशेषणों का प्रयोग हुआ है, पर उनका अर्थ उत्था ही है। गोपियों का विश्वास इन सद्गुणों में नहीं है—

र्सात कृपाल बातुर सबलीन की, व्यापक अगह गहायौ । समुक्ति 'सूर' सुख होत स्रवन सृति, नेति जु निगमनि गायौ ॥ ध

इसी प्रकार सारे मधुरियों की विडंबना भी की जाती हैं। एक बार अक्रूर इस बज पर कृपा करने के लिए लाये थे कि कृष्य के हो गये। अब उद्धव जी के हम कृतज हैं कि योग और जान का अमुल्य सेवेश दे रहे हैं—

> मयुवन सब कृतन घरमीले । अति उदार परहित डोलत हैं, बोलत बचन सुसीले ॥

१. सृ. सा. ४१६०

२. वही ४२०५-४२०७-४२४३-१४

३. वही ४०२ द

४. वही ४२०६

५. वही ४१३०

६. वही ४२१२

उद्धव के ज्ञान-दर्प की ओर भी लक्ष्य किया गया है गोपियाँ कहती हैं, कि तुम तो अत्यन्त चतुर हो । हमको ऐसी शिक्षा दो जिससे दो कृष्ण प्राप्त हों—

ऊघौ तुम हौ चतुर सुजान।

हमकों तुम सोई सिख दीजो, नंद सुवन की आन ।। १ कृष्ण की विडबना मी 'चतुरता' के आधार पर की जाती हैं। कृष्ण पहले ही बहुत चतुर थे, अब उनको मधुरा में एक चतुर गुरु और मिल गथे—

इक हरि चतुर हुते पहिलें हो, अब उन गुरु सिखई। ^२

३.३३ अपकर्ष (Diminution) — प्रतिष्ठित तथा अप्रतिष्ठित व्यक्तियों या व्यापारों को एक साथ रखकर उनमें साम्य स्थापित करने की यह पढ़ित है। इससे प्रतिष्ठित व्यक्तियों का या व्यापारों का अपकर्ष प्रकट हो जाता है। उत्कर्ष सूचक वस्तुओं या व्यक्तियों पर व्यंग्य लितत हो जायेगा। अपकर्ष वाली वस्तुएँ या व्यापार व्यंग्य के साधन वन जाते है। जैसे राजा, नाई, कवाडिया यही काम करते हैं। इसमें राजा पर व्यंग्य हो गया क्योंकि उसे नाई और कवाड़िया के स्तर पर उतार दिया गया है। आक्षेप और अपकर्ष प्राय: समान होते हैं। आक्षेप के द्वारा वैयक्तिक खीझ प्रकट होती है। अपकर्ष मे इतना भौंड़ापन नहीं रहता। अपकर्ष का भी साहित्यिक संस्कार आवश्यक है। अन्यथा वह नग्न और ग्राम्य हो जावेगा।

उद्धव से गोपियों ने कहा कि जिसने विष चला हो, वह अमृत के स्वाद का अनुभव कैसे कर सकता है। इन्गोपियाँ उद्धव और कृत्र को एक ही स्तर पर रलकर दोनों को कपटी कह देती है। उद्धव को धूर्तों की श्रेणी में भी गोपियाँ रल देती हैं। कभी उनकी गिनती वे बेशमों में करती है। अपकर्ष का पूर्ण चित्र इस पद में मिल जाता है—

प्रकृति जो जाकैं अंग परी। स्थान पूँछ कोउ कौटि लागै, सूधी कहुँन करी। जैंसें काग भच्छ नहि छाँड़ै, जनमत जीन घरी॥

१. सू, सा. ४४४४

२. वही ४५३३

३. जैसे सूर व्याल रस चालें. मुख नहिं होत अमी कौ। (सू. सा. ४१३२)

४, जैसे हरि तैसे तुम सेवकः कपट चतुरई साने हो । सू. सा. ४१३८

५. ऐसेई जन धूत कहावत । सू. सा. ४१४२ ।

६. ऐसे जन वेसरम कहावत । वही ४१४३।

७. वही ४१४४।

अंत में गोपियाँ उद्धव से कह देती हैं तुम यहां से चले जाओ। हमारे हृदय की विरहाग्नि को तुम फूँक मारकर प्रज्वलित कर रहे हो — 'फूँकि फूँकि हियरों सुलगावत।'व

कृष्ण का अपकर्ष भी कुछ उक्तियों में व्यक्ति है। कृष्ण का अज छोड़ने का व्यापार कोकिल-काग न्याय है। कोकिल अपने बच्चों का लालन-पालन कौए से करा लेती है। अंत में कोकिल के बच्चे उड़कर कोकिल के पास चले जाते हैं। इल्ल की घातों को शिकारी की घातों के समान बतनाती हैं।

३ ३४ अतिशयता (Exaggeration)—यह व्यंग्य-विद्यान की घुरी है। इस प्रकार से इसकी व्याप्ति व्यंग्य के सभी क्यों में मिलती है। इससे व्यंग्य की चेतना अधिक स्पष्ट होती है। असंबद्धनाओं, असंगितयों और विरोध-भासों की योजना से व्यंग्य आतिणव्य को प्राप्त करता है, पर इसके प्रयोग में संयम से काम लेना चाहिए। इसका लक्ष्य सहृदय के मन में घृणा का भाव मरना होता है। सबसे मुन्दर व्यंग्यमूलक अतिशयोक्तियाँ वे होती हैं जिनमें एक पक्ष की दशा का चित्रण इस प्रकार हो कि दूसरे पक्ष का अपकर्ण व्यक्तित हो जाये। गोपियों से अपने प्रेम की अनन्यता का वर्णन अतिशयता के साथ किया। इससे कृष्ण की मधुय-वृत्ति वैसाद्ष्य में आकर घ्यनित हो जाती है। एक एक्ति देखिए—

(ज्ञ्यो) जी कोउ यह तन फेरि बनावै। तौज नैंद-नंदन तिज मधुकर और न मन में आवै।। जी या तन की त्वचा काटि कै, लेंकरि दुंदुमि साजै। मधुकर उतंग सप्त सुर विकसैं, कान्ह कर बाजै॥ निकसैं प्रात परै जिहि माटी, दूम लागें तिहि ठाम। अब सुनि 'सूर' पत्र, फल, साखा, तेत उठै हरि नाम॥

३.३५ वैदाव्य (Wit)—जन्दों और विचारों की चमत्कारपूर्ण योजना ही विदायता है। इसके प्रयोग से आश्चर्य चमत्कार और हास का अनूमव करते हुए प्रमाव को देखा जाता है। शैलीगत वैचित्र्य व्यंग्य के अन्य ह्यों में इतना नहीं रहता। वैदाव्य के दो प्रकार माने जाते हैं: व्यंग्यवैदाव्य और मित-

१. सु.सा. ४१६३।

२. वही ४१६७।

३. वही ४४२५।

वंदग्ध्य। जहाँ शब्द चमत्कार का प्राधान्य होता है, वहाँ वाग्वेदग्ध्य माना जाता है और जहाँ अर्थ या विचारों का चमत्कार प्रधान हो वहाँ मितवेदग्ध्य। वैदग्ध्य पूर्ण व्याग्य की चोट दर्शक को चत्मकृत और लक्ष्य की व्याकुल कर देती है। इससे व्याग्य तीक्ष्ण हो जाता है। प्रभाव कभी-कभी अज्ञात पर गहरा होता है। इसमें शब्दशक्तियों, अलंकार आदि की योजना हो सकती है।

योग के आधार पर वैदग्ध्य प्रकट हुआ है। इस प्रकार की उक्तियों का माव यह है कि हे उद्धव ! तुम्हारा ज्ञान और योग वहुत मूल्यवान है। पर हम ग्वालिनी उसका मूल्य क्या समझें ? नागरियों के पास इसे ले जाओ। वहाँ तुम्हें भरपूर लाभ होगा। जो माल यहाँ त्रज में नहीं विक सका वह नगर मे तो विक ही जायेगा—'जो नहीं व्रज में विकानों, नगर नारि विसाह ।' इस माल का व्यापार काशों में होता है: वहीं जाकर शिक्षा दो। तुम्हारे भाग्य का व्यंग्य तो यह है कि इस वहुमूल्य सामग्री की पैठ तुमने व्रज में की है— व

यह तो ठगिवद्या है। इससे ब्रज में कोई प्रमावित नही होगा: 'जोग ठगोरी ब्रज न विकैहै।'⁸ हम तो उसी दिन से वास्तव में योगिनी वन गई है, जिस दिन से कृष्ण चले गये। विरहिणी के नित्रण के लिए अपने वैदग्ध्य से गोपियों योग को अप्रस्तुत वना देती हैं—

> हम तौ तर्वाह ते जोग लियो। जवहीं तें मधुकन कों, मोहनं गौन कियो।।^४

योग नहीं यह तो हैंसी है: हमारे लिए यह फाँसी है। हमारे प्रेम का इससे वड़ा उपहास क्या हो सकता है ?--

> कघी जोग किघों यह हाँसी। कीन्हों प्रीति हमारे बज सों, दई प्रोम की फाँसीं।।^६

१. सू. सा. ४१३४।

३. वही ४२८१।

५. वही ४३११, ४३१२-१४।

२- सू. सा. ४२३०, ४२८६, ४२८७ ।

४. वही ४२८२।

६. वही ४३६७, ४३६८ ।

दूतकाव्य : अमरगीत

इस प्रकार योग को लेकर गोपियों ने वान्वैदग्व्य. दिखलाया: । इसमें मित-वैदग्व्य ही अधिक है।

वाग्वैदग्ध्य का असली रूप तब प्रकट होता, जब गौपियाँ काले रंग को लेकर उक्तियाँ करती हैं। वे कहती हैं कि सभी कालों का स्वमाव एक सा है: उत्तर से मीठी वार्तें कहते रहते हैं। पर उनसे हृदय चलता है। उदाहरण — भवर कुरंग, काक, कोकिल और कालीघटा ये सभी एक ही पाठशाला में पढ़े हैं। ये सब कृतघ्न हैं: इनका क्या विश्वास ? काक कोकिल न्याय प्रसिद्ध हो है। भौरे के कपट-प्रेम को सभी जानते हैं। ये कह कृष्ण तो इनमें सभी से अधिक काले है—

स्याम सखी कारेहु मैं कारे।

तिनसौँ प्रीति कहा किह कीजै, मारग छाँड़ि सिघारे। वै इनसे अविक कपट तो किसी ने ही नहीं किया होगा। सभी कालों की एक ही रीति है—

ऐसी कारेन की रीति।

मन दें सरवत हरत परायों, करत कप्ठ की प्रीति ⁸ अब ता कालां मीठी बातें कहता है, उनको सुनकर मय लगता है। जो इस प्रकार के काले हैं, उनको उपदेश देने की आदत हो गई है—'कारे रूप ज्ञान उपदेसता'' सभी गोपियाँ परस्पर एक दूसरे की साववान करती है—इन कालों पर विश्वास मत करो। दें ये सब बाहर से ही काले नहीं हैं, मीतर से भी काले है। वह मथुरा जाने कैसा देश है ? वहाँ से जो आते हैं काले ही आते हैं। हमारे तो मान्य मं मथुरा से आने वाले काले ही लिखे हैं—

विलग जिन मानो ऊघी कारे।

वह मधुरा काजर की कोठरि, जे आवें ते कारे।
तुन कारे, सुफलक सुत कारे, कारे कुटिल सँवारे।
कमल-नैन की कौंन चलावै, सर्वहिनि मैं मनियारे।
मानौ नील माट तै काढ़े, जमना आइ पखारे।
तातै स्याम भई कालिन्दो, सूरस्याम गुन न्यारे।

१. सू. सा. ४३६६

२. सू.सा. ४३७१

३. वही ४३७२

४. वही ४३७४

४. वही ४३७७

६- वही ४३७=

७. वही ४३=१

जो तन-मन से गोरे हैं, उन्हें कालों से बचना चाहिए — 'सूरदास कारेन की संगति, को जावे अब गोरे।' 'रूप' को लेकर भी एक विदग्ध उक्ति की गइ है। कृष्ण ब्रज में 'सरूप' थे। अब उनका रूप तो हमारे मनमें रह गया और मधुरा में वे 'निरूप' ही हैं। इसीलिए उद्धव बार-वार उनका निरूपण निराकार रूप में कर रहा है। अब उन्होंने उद्धव को भेजा है कि मेरे रूप को ब्रज से ले आओ-

> मोहन माँग्यौं अपनौ रूप। इहि ब्रज बसत अँचै तुम बैठी, ता विनु उहाँ निरूप। ^१

उद्धव की दूसरी उक्ति भी कि कृष्ण तो तुम्हारे हृदय में बसे हुए हैं। इस पर गोपियाँ विदग्वतापूर्ण उत्तर देती हैं : यदि हमारे हृदय में होते, तो क्या हमारी इतनी वेदना, इतनी अवज्ञा को वे सह लेते ? और विरहाग्नि से संतप्त हृदय में वे रहते कैसे ? तव तो उन्होंने दावानल से सारे ब्रज को बचाया था, अब मला कैसे विरहाग्नि में जलने देते-

जो पै हिरदै माँझ हरी। तो कहि इती अवज्ञा उनपै, कैसें सही परी। तव दावानल दहन न पायौ; अव इहि विरह जरी।^२ भीर यदि वे हृदय में ही रहते हैं, तो रास कैसे किया था ?३

३.३६ स्पष्ट कटूबितयाँ -गोपियों ने सारी उक्तियाँ व्यंग्य के आश्रय से कीं। इससे शिष्टाचार की रक्षा हो जाती है। भ्रमर के माध्यम ने भी शिष्टा चार की कुछ रक्षा की थी। पर कभी-कभी स्पष्ट कटूक्तियों की चोटें भी गोपियाँ करने लगती हैं। वाह्य दृष्टि से वहाँ जील की सीमाओं का उलंघन ही दिखलाई पड़ता है। पर, वास्तव में आर्त-हृदय की झुँझलाहट ही उनमें अधिक व्यंजित है। कला का आवरण आकुल क्षणों में विदीर्ण हो जाता है और आक्रोश स्पष्ट उनितयों में बहने लगता है। जब उद्धव अपने कद्व बोलों मे गोपियों को सताते हुए विश्राम नहीं लेता, तब गोपियां कहती है

कहन देह कह करें हमारी, बरु उठि जैसे झोल। आवत ही याकी पहिचान्यी, निपर्टीह ओछी तोल । ^४ वे कहती हैं कि उद्धव जी शायद आप जामूम वनकर आये हैं — 'हरि-जामूमी आयी। '^{प्र} अरे यह तो अक़ूर से भी अधिक खोटा है — 'यह अक़ूरहूँ तै अति

सू. सा ४३८८ २.. वही ४४०८ १.

३. वही ४४०६

४. वही ४४६६

५. वही ४४६१

दूतकाव्य : भ्रमरगीत

खोटो। 'इससे तो ऐसा डर लगता है, जैसे काले सांप से लगता है—'डरित जु हों अति कारे। इसके मुँह लगना ही ठीक नहीं। जब उद्धव चुप हो जाता है, तो उसे नीच कहती हैं— 'उत्तर कत न देत अलि नीच।' कमी कहती हैं, तुम क़ज से चले जाओ। तुम तो पूर्णिमा के चन्द्रमा के लिए राहु बनकर आए हो—'यह गोकुल पूनम को चन्दा, तुम ह्व आए राहु। क्र कि कोई युवती ठाली वैठी नहीं है कि तुम से सिर मारे—'ऐसी को ठाली-वैठी है, तुमसों मूड़ झुराव ।' तुमसे प्रेम की वात करना घास काटना ही है—'तुमसों प्रेम-कथा को कहिबी, मनो काटिबी घास।'

४. योग के प्रति :

४.९ उदितयाँ—योग और प्रेम की तुलनात्मक हिष्ट प्राय: मिलती है। इनके वैपन्य को प्रकट करने के लिए कुछ अप्रस्तुतों का प्रयोग किया है, और कुछ न्यायों का। योग-संवन्धी उदितयाँ—'विनु जल सूखौ सागर।' फिर वे कहती हैं कि हमारा कृष्ण के प्रति प्रेम और उसका निर्वाह योग-साधना से किसी प्रकार कम नहीं है। अशैर मान लो हम योगी का वेश धारण करने का निष्चय मी करलें तो सोलह-हजार अज-युवतियों को मृगछाला कहाँ मिलेगी? इसके साथ ही उनका यह तर्क भी रहता है कि हमारे अंग-प्रत्यंग का प्रकृत शृंगार, योग की सज्जा से मेल नहीं वाता। कि कृष्ण ने जिन आभूषणों को अपने हाथ से पहनाया था, उनको उतार कर योग के उपकरण कौन धारण करें? यह कृष्ण की अवूरदिशता है कि, ऐसा संदेश भेजा! यदि कृष्ण को ऐसा ही करना था, तो रस-रास क्यों किया था? व इस प्रकार गोपियाँ योग को लेकर कुछ व्यंग्य करती रहीं।

अन्त में उन्होंने कहा कि विरिहिणी तो सदा ही योग करती रहती है। यदि तुम अपने ढंग का योग चाहते हो, तो हम उसे नहीं करेंगी। हम तो रस-रास जानती हैं: उसी में विश्वास करती हैं। १२ यदि योग सिखाना ही है, तो

१. सू. सा. ४४६३

२. सू० सा० ४४६५

३. वही ४४६८

४. वही ४५१६

५. वही ४:७७

६. सू० सा० ४१११

७ वही ४१४८

सोलह सहस सुंदरी काजैं. मृगञ्जाला कहें पाउँ। (४१५६)

६. वही ४१६६

१०. वही ४२१६

११. वही ४२२१

१२. वही ४३१६ ४३२२, ४३२३ आदि

कृष्ण स्वयं आकर उपदेश दें और चले जायें—'करि उपदेस क्यों न हढ़ हमकों फिर ब्रजनाथ सिंधारें।' यह क्या कि गुरु वहाँ बैठे हैं और उपदेश यहाँ चल रहा है! बिना गुरु के विद्या कैसे मिल सकती है—'सतगृरु-चरन भने विनु विद्या, कह कैसे कोउँ पावै।'2

अन्तं में गोपियों ने कहा कि यदि तुम हमें विश्वास दिलाओं कि योग करने से क्रुष्ण मिल जीयेंगे, तो हम योग की माधेंना भी कर संकते है। पर क्वेष्ण को वही ब्रेजरूप प्राप्त होना चाहिए:^इ वह योग भी अच्छा है जिससे कृष्ण मिल सकों - 'जोग मनौ जौ मोहन पानैं।' यदि योग की साधना से हमारा विरह दूर भी हो जाये तो पशु; पक्षी, गाय आदि को भी क्या आप सिखला देंगें ? इनका क्या होगा ? अच्छा, हम तुम्हारी पहेलिते से योग करती हैं--लो आँखें बन्द करलीं, लो प्राणांयाम चढ़ां लिया, कृष्ण तों कहीं दिखलाई नहीं पड़े। वे तो प्रेम में ही उलझे हुए है— 'अरुझि रह्याँ नैंदलाल प्रेमरस।'^५ इसी प्रकार कई और पदों में योग-साधनां का स्वांग किया गया है। इफिर कह देती हैं कि हम क्यों योग करने लगीं ? जिसकी कोई आधार न मिले, वंह योग करे ! हमारा आधार तो हमारा प्रियतम है। ७ तुम जवरदस्ती हम पर योर्ग को लांदना चाहने हो । इससे क्या लाभ ? तुम्हारा प्रयत्न तो मुस पर दीवार खड़ी करने के समान हास्यास्यद है — 'मुस पर की भीति। 'प उद्धव के योग-व्यापार पर व्यंग्य करती हुई गोपियाँ कहती हैं —

आयौ घोष बड़ौ ब्यौपारी। खेप लादि गुरुज्ञान-जोग की, वर्ज में आनि उतारी। फाटक दें के हाटक माँगत, भीरी निपट सुधारी ई

४.२ योग स्वन्धी न्याय—अप्रस्तुत न्यायों का प्रयोग दोनों के अन्तर को स्पष्ट करने के लिए किया गया। वैरागर/काँच^९°; कहाँ रास-रस, कहाँ जोम^{९९}; मीठे फल/खारी फल^{९२}; मुक्ताहल/ज्वार^{९३};कहँ रसरीति/कहाँ तन-सोधन^{९ प्र}; मूली के पत्ते /मुक्ताहल तया दाख/निवीरी^{९ ४}; रागिनी/कंकड़ी ^{९ ६};

१. सू० सा० ४३२६

३. वही ४४१३ प्र. वही ४४२६

७. वही ४५१३

वही ४५६ वं

११. वही ४१४१ १३. वही ४१४७

१५. वहीं ४२६२

२. सू० सा० ४३२७ और ४३२८

४. वही ४४१६

६. वही ४४०१, ४४०२

द. वही ४५२३

१०. वहीं ४१११

१२. वही ४१२५

१४. वही ४१६६

१६. वही ४२८५

दूतकाव्य : भ्रमरगीत

कंचन/काँच; कपूर/खरी⁹; रस/खारीजल²; फाटक/हाटक । ^३ इन न्यायों के प्रयोग की विशेषता यह है कि इनके द्वारा प्रेमास्वाद और योग की शुक्कता का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। साथ ही ये न्याय प्रायः दैनिक जीवन ले लिए गए हैं। गोपियों के मुँह से इनका प्रयोग स्वामाविक लगता है।

५. निर्गुण-निराकार पर उक्तियाँ-

निराकार निर्गुण के संबन्ध में गोपियों की उनित प्रायः यह रहती है: यहाँ तो उनकी सगुण-साकार लीला हुई थी। उसे अब हम निर्गुण-निराकार कैंन मान लें? इससे उड़व की वह उनित कट जाती थी कि कृष्ण को निराकार के रूप में तुम्हें देखना चाहिए। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

जाके गुन गावत दिन-रात।

तार्को निरगुन कहत मधुप तुम. नई सुनी यह बात । ⁸
यदि कृष्ण निराकार है, तो मधुरा की लीलाएँ किसने की थीं ? ^१ और यहाँ ब्रज की लीलाएँ किसने की थीं ? ^३ अंत में गोपियों ने एक प्रश्न किया—'निर्गुन कीन देस की वासी ?' उसका परिचय तो दो ! पर उस अनिर्वचनीय का परिचय उद्धव कैसे देता ? सूर की बुद्धि जड़ हो गई—'

सुनत मौन ह्वं रहयो बाबरों, सूर' सबं मित नासी।

उद्धव की एक उक्ति यह थी कि निर्गुण की उपासना से चार पदार्थ प्राप्त हो जाते हैं। वास्तव में गोपियों के लिए ये पदार्थ मन के लड्डुओं से अधिक नहीं—'का की भूख गई मन लाडू।' मोक्ष के लिए साधना करना वैसा ही है जैसे भुसी को फटकना, जिससे एक भी दाना अन्न का नहीं मिलता। इ. आशीर्वाद और शुभ कामनाएँ—

गोपियों के अन्तर में कृष्ण के प्रति अविरल प्रेम था। चाहे ऊपर से वे कृष्ण के प्रति कुछ कटू क्तियों और व्यंग्यों का प्रयोग कर रही हों, पर उनका अन्तराल का कण-कण अटल प्रेम से आप्लावित था। उनके मुँह से आशीर्वाद या शुभ कामनाएँ भी समय-समय पर नि:सृत हुई हैं। कुछ उदाहरण नीचे दिए गए हैं —

१. सू. सा. ४४८७

३. वही ४५८३

५. वही ४२३५

७. वही ४२४६

६. वही ४११३, ४१२२

२. सू० सा० ४४६३

४. वही ४११७

६. वही ४२४८

चही ४४७६

- १. जहाँ रही तह कोटि वरस लिंग, जियौ स्याम सुख सौ ही।
- २. कौन काल या निरगुन सों, चिरजीवहु कान्ह हमारे।

पर माग्य का व्यंग्य यह है कि गोपियाँ कृष्ण को नित्यप्रति आशीर्वाद देती रहती है और कृष्ण उनके लिए घातें सोचते रहते है—

> हम दिन देति असीस प्रात उठि, वार खसौ मत न्हातं। तुम निसदिन उर अंतर सोचत, बज जुवतिन की घातें।

इन आशीर्वादों के पीछे गोषियों का विरह-विगलित व्यक्तित्व, उनका अनन्य प्रेम और कृष्ण के साथ उनका रागात्मक तादात्म्य है।

१. सू॰ सा॰ ४१६४

चौदह

भाषा: शैली

हित चोत अनुप्रास, बरन, अस्पिति अति भारो ।

बचन प्रीति निरवाह अर्थ अद्भृत तुक बारो ।

प्रतिविदित दिव दिष्टि, हृदय हरि लीला भासो ।

जनम, करम, गुन, रूप, सर्व रसना परकासी ।

विमल बृद्धि गुन और की, सो वह गुन स्रवनि करैं।

मूर-कित सृति कीन कित, सो निह सिर चालन करैं।

नाभादासः भवतमाल

१. शैलीगत वैविध्य-

र सीहित्य में भावगत जो वैविध्य मिलता है, वही वैविध्य उनकी के बैली में भी मिलता है। भाव के अनुसार शैली की योजना, काव्य-साधना का एक अंग है। सूर ने यथार्थत: ऐसा किया है। जिस भाव-भूमि में कि प्रवेश करता है, वह परिवेश अपनी एक शैली भी अपने साथ रखता है। किव परिवेश से केवल भाव-संकेत ग्रहण नहीं करता, शैली-संकेत भी ग्रहण करता है। अन्यथा यह कहा जा सकता है कि शैली और भाव इस सिद्ध किव के लिए दो अलग वस्तुएँ नहीं रह गई हैं। अभेद रूप से दोनों को किव ग्रहण करता है।

सूर के इस शैली-वैविच्य को देखकर डा॰ हजारीप्रसाद द्विवेदी ने, उनके विषय और व्यक्तित्व को घ्यान में रखकर एक विश्लेषण किया है: 'सूरदास तीन हैं—किव और मक्त, केवल भक्त और कथागायक। जहाँ प्रेम का प्रसंग आता है, वहाँ सूरदास किव और मक्त हैं, जहाँ आत्मिनिवेदन वेग तीव रहता है, वहाँ वे भक्त हैं, और वज की प्रेमलीला के बाहर वे सर्वत्र कथा-गायक हैं। तीसरे सूरदास में किव सूरदास का कोई चिह्न नहीं दिखाई देता, पर भक्त सूरदास उसमें अनमने माव से बैठे रहते हैं। इस तृतीय श्रेणी के सूरदास मानों अपने स्थान से च्युत हो गये हैं, अपने क्षेत्र से निर्वासित हो गये हैं। मानो वज के बाहर की लीलाओं को गाते समय वे कहते कुछ और रहते हैं सोचते कुछ औरतीसरी श्रेणी के सूरदास की मापा फीकी सी मालूम होती है।" इन पंक्तियों में द्विवेदी जी ने व्यक्तित्व, विषय,

सूरसाहित्य [वम्बई १६५६], पृ० १६१ ।

भाषा : शंली

परिस्थित और शैली में एक सामंजस्य स्थापित करने की चेष्टा की है। इसके आधार पर विश्लेपण इस प्रकार होगा-

सूर=मक्त + कवि - स्थान व्रज - प्रेम-गीत सूर=मक्त - अन्तर्प्रदेश - विनय-गीत सूर=कथागायक - स्थान व्रज से बाहर कथा-गायन

सूर के व्यक्तित्व की पिछली दो सरणियों के सवन्ध में यह विश्लेषण सही उतरता है। प्रथम कोटि का व्यक्तित्व कुछ और विश्लेषण जाहता है। मक्त सूर तीनों ही श्रीणियों में संक्रमित होता रहता है, इसी प्रकार उनका कवि और कथागायक भी अन्य रूपों में संक्रमित होता रहता है। इसलिए सूर-साहित्य में विषयगत मिश्रण व्यक्तित्व का मिश्रण और शैली का मिश्रण सर्वत्र मिलता है। यह भी देखा जाता है कि मक्त और कवि भी अलग-अलग चीरे जा सकते हैं। और इस प्रकार व्यक्तित्व की तीन सरणियाँ इस प्रकार हो जाती है- मक्त, कवि और कथागायक । मक्त नकि की संधारणा भावात्मक है, वस्तूपरक नहीं। हम यह मान कर चलते हैं कि 'सूर' का कवि उनके मक्त व्यक्तित्व से कहीं भी स्वतन्त्र नहीं है। वह सभी जगह विषय, व्यक्तित्व और भौली पर छाया हुआ है। पर वास्तव में यह वात नहीं है। उसका कवि भी स्वतन्त्र अस्तित्व रखता है। उनकी वाणी भी पृथक सुनी जा सकती है। और यदि मिश्रण होता है, तो सभी रूपों का हो सकता है: व्रज क्षेत्र में रहने पर मी उसका कवि स्वतंत्र रह सकता है, मक्त उससे पृथक । कथागायक भी आकर वर्ज की लीलाओं को कथारूप में गाकर विलीन हो नजाता है। इसी प्रकार जब मक्त सूर अन्तर्प्रदेश में प्रविष्ठ होकर आत्म-निवेदन की तैयारी-में रहता है, तब किव आकर कुछ निजी उपालंभ शिकायत-शिकवा के स्वरों को सजो देता है। अर्थात् भक्त + किव की संधारणा घटित हो जाती है। कथा गायक सूर भी कथा के माव-प्रवण अवसरों पर किव सूर और मक्त सूर से आक्रान्त हो जाता है। गायन करते-करते गेय पदों में उस भाव-बिन्द का विस्तार कवि या भक्त सूर या इन दोनों का मिला जुला रूप कर जाता है। शुद्ध रूप में व्यक्तित्व न मिलता हो, यह भी वात नहीं है। पर कोई प्रदेश व्यक्तित्व के किसी रूप के लिए वर्जित नहीं हैं। भक्त से कवि को सदैव आबद्ध न मानकर, कवि रूप की स्वतन्त्र स्थिति भी स्वीकार करनी चाहिए। जब सूर का कविरूप स्वतन्त्र होता है, तो अन्य दो व्यक्तित्व मौन रहते हैं। एक वात विशेष रूप से ध्यान में रखनी चाहिए : व्यक्तित्व-में कहीं भाव या शैली को लेकर संघर्ष नहीं मिलता। एक क्षण में व्यक्तित्व का जो रूप मुखर होता है, उस रूप के प्रति 'सूर' पूर्ण समिप्त रहता है। यदि उस बीचं सूर के व्यक्तित्व के अन्य रूप कुछ कहने के लिए प्रेरित या उत्तेजित होते हैं, तो उस समय का क्रियाशील व्यक्तित्व कुछ क्षण के लिए मौन घारण करके, उसे सिक्तय होने की मैत्रीपूर्ण सुविधा प्रदान करता है। इस प्रकार कभी उनका व्यक्तित्व खंडित न होकर सहयोग और मैत्री की छाया में अखंड बना रहता है। यही सूर के व्यक्तित्व, विषय और शैली के पूर्ण सामंजस्य का रहस्य है। सूर की सफलता भी यही है। एक और विशेष बात है: सूर के भक्त रूप का संक्रमण जितना सरल होता है, उतना कि रूप का नहीं।

२, विभेदल लक्षण-

उनत सभी रूपों को अलग-अलग देखने के लिए कुछ शैलीगत लक्षण भी हैं। सूर की मुख्य शैली गेयपदों की हैं। गेयपदों को केन्द्र मानकर भेद किया जा सकता है। इस आधार पर पहले दो रूपों का विभाजन होगा: गेयपदों के अभाव वाले अवसर और शैली तथा गेयपदों वाली शैली और अवसर। जहाँ गेयपदों का नितान्त अभाव है, और इनके स्थान विभिन्न विवरणात्मक या इतिवृतात्मक मात्रिक छन्दों का प्रयोग मिलता है, वहाँ कथा-गायक सूर के दर्शन किये जा सकते हैं। जहाँ इन छन्दों के विस्तार के बीच गेयपद अनुस्यूत हो गए हैं, वहाँ मक्त या किव का संक्रमण मानना चाहिये। स्थान की दृष्टि से सूर ब्रज से वाहर हैं।

जहाँ गेय-पदों की श्रृह्मला अनवरत हो, वहाँ मक्त या कि में से किसी का गुद्ध विलास मानना चाहिए। इस क्षेत्र में भी मक्त, रहस्यवादी तथा कि रूप की विमाजन रेखाएँ हैं। जहाँ कि 'उत्तम पुरुष' की शैली को ग्रहण करता है—'हीं' या 'मैं' का प्रयोग होता है. वहाँ शुद्ध मक्त की स्थिति है। इस स्थिति में सूर आत्म-होनता और प्रमु के माहत्म्य के बीच एक विनयपूर्ण संवन्ध स्थापित करना चाहता है। माव की दृष्टि से विश्वास और आशा का संचार मिलता है। विश्वास को दृढ़ करने वाले या तो दृष्टान्त होते हैं, अथवा भगवान के गुणों का स्मरण होता है। अलंकारों की दृष्टि से अविकांश रूपकों का प्रयोग मिलता है, या अन्य समतामूलक अलंकारों का अल्प प्रयोग। कि रूप का संक्रमण उक्तियों की वक्रताओं में देखा जा सकता

१. 'अब हों नाच्यो बहुत गुपाल'। 'हों सब पतितन को टीकी' आदि ।

है। विनय को उपालंम, शिकायत या घृष्टता जैसे शैली-संदर्म, व्याज-संदर्म, उनका कवि रूप प्रदान करता है। कियाकार का संक्रमण हृष्टान्तों या कथा-नकों की योजना में मिलता है। इस प्रकार गेयपदों में जहाँ ये लक्षण मिलते हों, वहाँ मक्त सूर का विलास मानना चाहिए।

रहस्यवाद 'मूर' का रूप बहुत कम प्रकट हुआ है। यहाँ की शैलीगत विशेषताएँ विशिष्ट हैं, जो मक्त मूर को इस रूप से अलग करती हैं। यहाँ कि अपने को ही दो रूपों में विमाजित करके प्रतीकों की योजना के द्वारा उन्हीं विमक्त रूपों के संवाद की कल्पना करता है। इन प्रतीकों को चित्त-बुद्धि आदि के रूप में देखा जा सकता है। इस संवाद से एक लोकोत्तर रहस्यलोक की मी सूचना मिलती है। यह प्रतीक योजना तत्त्वतः बौद्धों के प्रज्ञोपाय जैसे रूपकों के समकक्ष हो जाती है। 'चकई री चिल चरन सरोवर, जहाँ न 'प्रेम वियोग' में सूर का रहस्यवादी स्वर ही गूँज रहा है। इस शैली संदर्भ में मक्त भी प्रच्छन्न रहता है और किन भी। दोनों का कार्य भी प्रच्छन्न प्रमाव से जाना जा सकता है।

धेय गेयपदों में उत्तमपुरुप की शैली भी समाप्त हो जाती है और रहस्यवादी द्विविष विमाजन भी इस प्रकार न आरमपरक निवेदन या विनयासिक्त ही रहती है, और न रहस्यमयी प्रतीक योजना । भक्त का रूप इने पदों में जहाँ संक्रमित होता है, वहाँ कुछ पदों की अन्तिम पंक्ति में 'उत्तम पुरुप की शैली का प्रयोग हो जाता है । अपने रूप में सूर कुछ कहने को वाध्य हो जाता है—'सूरदास चिरजीवी दोऊ मैया हरि-हलबर की जोटी ।' इसमें भक्त का स्वर है । फिर भी आरमोन्मुख मक्त से कुछ मिन्न स्वर है । क्याकार सूर का संक्रमण अत्यल्प है । यह किसी प्रसंग विशेप के इतिवृत्त का सूत्रबढ़ विकास करके लुप्त हो जाता है । इन गेय पदों में भी शैली के दो रूप मिलते हैं । कुछ पदों में सूर शैली की विशेष सज्जा या अलंकृति की चिन्ता नहीं करते । उनका कौशल माव-स्थित के आकलन,भाव-संदर्भ के निरूपण भाव-स्थित की संरचना तथा उसके विकास, स्थिति-वैचित्र्य और विनोदपूर्ण उक्तियों

१. 'आजु हों एक एक करि टरिहों'। 'के तुही के हों हो मायव'। 'कहा निहोरों ऑखिन हू की हानि, आदि।

२. भोष्म प्रतिज्ञा, विदुर-गृहगमन जैसे प्रसंगी की योजना इसी संक्रमण के लक्षण हैं।

की योजना में प्रकट होता है। एक प्रकार से सारा आकर्षण 'मांव-स्थित' (Situation) में केन्द्रित हो जाता है। यह क्षेत्र व्यक्तिव की हिंद से बंड़ा ही अछूता है। कथाकार सूर का संक्रमण केवल अत्यल्प और विरल अलंकृति से जाना जा सकता है। वास्तव में इन स्थलों पर 'सूर' का कविरूप ही मिलता है। पर किव माव-लीन रहता है। शुद्ध मावों की स्थिति का चित्रण इतनी सफलता के साथ संभवतः कोई किव नहीं कर पाया, जहाँ अलंकृति आदि का बहिष्कार हो और सारा सौन्दर्य भाव-स्थिति की संरचना के वैचित्र्य में ही मर गया हो। मिल्टन के सौनेट्स में यह स्थिति कुछ-कुछ मिलती है, जिसमें शैलीगत अलंकृति है ही नहीं। तो, सूर के किव रूप की मी दो परिणतियाँ हो जाती हैं—एक शुद्ध भावात्मक, दूमरी शैली के बहिरंग के प्रति सजग।

शुद्ध भावारंमक किंव एक चित्रकार है। उसका पटल तो अंतरंग है, पर निर्गुणियां किंव की माँति शून्य-असीम पटल नहीं है। यह भाव-पटल है जो ससीम तो है, पर असीम के मृदुल संकेतों से युक्त है। इस भावपटल की निर्मित विभिन्न रूनाकृतियों को ऐन्द्रिय रासायनिकता से हुई है पर किंवरूपों की साकृतियों के रंग-विन्यास की वह चिन्ता नहीं करता। वह रेखाओं के ममं को समझकर सारे भाव को रेखा-चित्र में आबद्ध कर देता है। रंग-विन्यास की चिन्ता वह नहीं करता। इन रेखाचित्रों में रेखाओं की गति दिशा, रेखाओं के आकार, उसकी लम्बाई, उसकी मोटाई, उसकी स्थूलता या सूक्ष्मता, भाव के विकास और उसकी चरम परिणित को चित्रित करती जाती है। किंव भाव के शुद्ध चित्र इस प्रकार खींचता है। उनके प्रभावों को चित्रण की ओर उसका ध्यान नहीं। उसे विश्वास है कि वह तो पड़ ही रहा है। इन चित्रों में एक प्रसंग-गत अभिप्राय (motif) अवश्य रहता है। प्रसंग को किंव एक सदर्भ या स्थिति में परिवर्तित करता है। इस संदर्भ में पात्र भी है और पृष्ठभूमि भी और यह समग्र संदर्भ एक माव-चिक्त गित में लीन है।

किव का दूसरा रूप गैलों के बहिरंग के प्रति सजग है। जो स्थान निर्गुण साधना में 'विन्दु' और 'नाद' का है, वही स्थान कृष्ण-साधना में 'रूप' और 'वंशी घ्वनि' का है अन्तर इतना है कि 'विन्दु' और 'नाद' की अनु-भूति एकान्त और आन्तरिक है। बहिजंगत की ज्योति-तरगों, या घ्वनि-स्पन्दनों की सहायता से इनका ऐन्द्रिय परिज्ञान नहीं होता। चेतना के अन्तस्य केन्द्रों या नाड़ियों के संगनों, चन्द्र-कननों आदि पर इनकी संवेदना होती है। 'रूप' और 'वंशी घ्वनि' की परिकल्पना इनसे मिन्न है। सब कुछ आन्तरिक होते हुए भी वहिंगत है। ऐन्द्रिय संस्पर्श और वाह्य परिवेश की इस योजना में उपेक्षा नहीं रहती। 'रूप' और 'वंशी घ्वनि' की परिणितियाँ दो प्रकार की है: शुद्ध भावात्मक और प्रभावात्मक। मावात्मक रूप का परिचय दिया जा चुका है। इसमें वस्नु-सौन्दर्य का चित्रण नहीं किन्तु भाव सौन्दर्य का विकास किव का अभिप्रेत है। 'प्रभावात्मक' परिणित वस्तुगत सौन्दर्य को एक स्वतन्त्र मूल्य मानकर चलती है। कृष्ण की 'रूप-कल्पना' किसी भाव का भात्र माघ्यम नहीं, उसका स्वतः एक आघ्यात्मिक मूल्य है। अतः उसका चित्रण अपने आप में स्वतन्त्र हो जाता है। जहाँ भाव-चित्रों में केवल रेखाओं और उनकी गति का सौन्दर्य विकीणं हुआ था, वहाँ प्रभाव चित्रों में रंगों का विन्यास प्रमुख हो उठता है। भाव-चित्र जैसे एक्सरे से उतारे हुए चित्र थे, जिनमें किरणों ने मांसलता को वेधकर रेखा-संरचना को स्पष्ट कर दिया था। प्रभाव चित्र इस प्रकार के किसी यंत्र का प्रयोग नहीं करते। रेखाओं का विधान 'रंग' के नीचे आ जाता है, यद्यिप रेखाओं के अनुसार ही रंग का विन्यास हुआ है।

प्रमावात्मक गेय-चित्रों के दो रूप हैं: एक वस्तुगत चित्रण तथा दूमरा प्रमाव के चित्र पर पड़े हुए प्रतिविम्द । वस्तुगत चित्रण का उद्देश्य कुछ और नहीं। 'रूप' की कल्पना में स्वयं कितने रंगों का योग किया गया: पीतांवर, नीलवपु, मोरपंख का रंग विन्यास, केसर की आड़, मसिवित आदि न जाने कितने रंगों का समावेश रूप-कल्पना में है। राधा की रूप-कल्पना भी विविध रंगमयी है। सूर के अन्धे व्यक्तित्व को इतने रंगों का विन्यास एक चुनौती था। रंग का परिज्ञान अन्वे को कैसे हो ? रंग परिज्ञान संबन्धी मूर की हीनता न जाने कितनी प्रतिक्रियाओं और क्रान्तियों में परिवर्तित हो गई 'सूर' ने रूप-चित्रण का दायित्व एक सजगता और संकल्प के साथ निर्वाह किया। रूपचित्रण के शतशः गीत इसके साक्षी है। माव-भूमि तो सर की अपनी थी: उसमें वह अन्तर्लीन था। पर यह रूप-भूमिका तो बाह्य थी, जिसका मार्ग कवि की आँखों जैसा ही बन्द था। न जाने किस शक्ति का उदय हुआ कि सूर ने सब कुछ देख लिया। रूप-चित्रण की शैली विशिष्ट हो गई । 'सूर' का समस्त अलंकरण जैसे अव फूट पड़ा हो । उसकी कल्पना कितनी व्यापक और सशक्त हो गई। 'आकाश' और 'सागर' के समी उपकरण उसे अप्रस्तुत प्रयोग के लिए मिल गये। समस्त ग्रह-नक्षत्र सूर की

कल्पना-लता पर पुष्पवत लद गए। सूर के रूप-चित्र शैली-सज्जा में अत्यन्त विशद हो गए। इनकी विशदता का दूसरा छोर गोपियों के या अन्य दर्शकों के चित्र में है। एक सजग, उत्तेजक, और प्रौढ़ काव्यशैली-रूप के आकार-चित्रों और अभाव-चित्रों में मिलती है। प्रतीप, व्यतिरेक आदि अलंकारों के प्रयोग से रूप की लोकोत्तरता प्रकट हुई। उपमा और उत्प्रेक्षा के विधान से रूप को व्यापक अभिव्यक्ति दी गई। रूपकों ने रूप के समग्र चित्र दिए। सूर के गेय चित्रों की चित्रशाला में इन चित्रों को अलग पहचाना जा सकता है। इन चित्रों में वैचित्र्य अलंकार का है। कवि एक शुद्ध दर्शक के रूप में, कहीं छिपा बैठा है।

'वंशी-नाद' के चित्रों की शैली-प्रकृति इन चित्रों से कूछ भिन्न है। वंशी-नाद का प्रभाव चेतन-जगत का अतिक्रमण करके जड़-जगत पर भी परि-लक्षित होने लगा। रूप-चित्रों का कोई बहिरंग या आन्तरिक संदर्भ न देकर, सूर ने उनकी स्वयं-सापेक्ष, अन्य-निरपेक्ष योजना कर दी थी। दर्शक अपने प्रमावों के साथ रूप-माधूरी का आस्वादन करते थे। मूरली-माधूरी को चित्रित करने के लिए एक संदर्भ की संरचना की गई। इस संदर्भ में वंशी को एक व्यक्तित्व मिला: वह सजीव हो गई। गोपियों को भी एक अलग संदर्भ मिला: वंशी के प्रति उनके प्रमाव, विभिन्न भाव-छायाओं में वदल गये — स्पर्धा, सपत्नीभाव आदि इसके प्रभाव से प्रसूत होने लगे। रूप तो प्रिय से अभिन्न था। पर वंशीतो एक बाह्य उपकरण थाजो कृष्ण के साथ अभिन्न रूप से जुड गया। वंशीवादी कृष्ण की रूप-मुद्राओं में भी गोपियों को वंशी के प्रभाव की झलक दिखलाई पड़ने लगी। गोपियाँ जिस रस की साधना कर रही थीं, उस रस की साध्यावस्था वंशी को प्राप्त हो गई थी। वंशी ने मूकवाणी में गोपियों को अपनी साधना का इतिहास भी वतलाया। इस प्रकार वशी को लेकर सर की उलेजित कल्पना ने एक भाव-संकुल संदर्भ रचा। यह सुर की नितान्त मौलिक कल्पना का परिचायक है। इस संदर्भ में अलंकार का वैचित्रय रूपचित्रों जैसा नहीं रहा । अलंकारों के सूक्ष्म-प्रयोग इस संदर्भ से मिलते है। साथ ही वैचित्र्य और सौन्दर्य उक्तियों में प्रकट होता है। अर्थात अलंकार-वैचित्र्य का स्थान इन चित्रों में उक्ति-वैचित्र्य ले लेता है। सर का किन एक विशेष विनोद और उल्लास का अनुमव कर रहा है। मुरली की चोरी भी होती हैं और उसके साथ विवाद भी। इस प्रकार वंशीनाद से संविन्धित गेय-चित्र रूप-चित्रों से विशिष्ट हो जाते हैं।

सूरसाहित्य: नव मूल्यांकन

३. इतिवृत्तात्मक शैली--

इतिवृत्तात्मक शैली में कृष्ण की कुछ लीलाओं का भी गायन किया गया है, और भागवत की पुराण-कथाओं को भी इस शैली में बांधा गया है। इनको भाषा प्राय: समान है। भाषा नितांत साधारण और शैली विशेपता-हीन है। इतिवृत्त-क्रम के निर्वाह की ओर किव का ध्यान है। किव की वृत्ति इन कथाओं में रमी नहीं: अतः भाषा और शैली की भी उपेक्षा हो गई है। छन्द अवश्य द्रुतगित वाले प्रयुक्त हुए हैं। पुराण-प्रभाव के कारण तत्समता कुछ अधिक है। प्रायः असमर्थ भाषा और शिथिल शैली का ही प्रयोग है। साहित्यिक-सौन्दर्य का नितांत अभाव है।

४. वर्णनात्मक-लीलाएँ-

पौराणिक इतिवृत्तों की मापा से कुछ सरल और सजीव माषा प्रयोग लीला-प्रबन्धों में हुआ है। किव की रुचि इन लीलाओं में है: इन कथानकों का कुछ विस्तार भी अधिक किया गया है। पौराणिक कथाओं का गायन प्रायः राग विलावल में हैं। इन लीलाओं के लिए अन्य कई रागों का प्रयोग किया गया है। चित्रण-कला भी पौराणिक कथानकों की अपेक्षा लीलाओं में अधिक उमरी है। कहीं-कहीं अलंकारों का प्रयोग भी हुआ। भाषा का साहित्यिक-शृङ्कार इनमें समुचित रूप से नहीं हो सकता है। छन्दों के प्रयोग में मी वैचित्रय है। संमापणों में नाटकीयता मी है। 'कथा-वर्णन, कथा का पूर्वापर संबन्ध, नाटकीय-संभाषण, धारा-प्रवाह, और रोचकता अधिकांश कथानकों में मिलतीं है।'

५. पदावली-

५.१ विनय-पद—इन पदों की मापा तत्सम-प्रथान हो गई है। सौन्दर्य-वृद्धि के लिए विशेष आयास तो नहीं किया है, फिर भी कही स्वत्य अलंकार-विधान और कहीं उक्तियों का सौन्दर्य अधिक प्रकट है। दैन्य-प्रदर्शन वाले पदों में मापा का आडम्बर विल्कुल नहीं है। मिक्त का भाव ही इनमें मुख्य है। भाषा में प्रसाद गुण है। अलंकार के नाम पर हप्टान्त, उदाहरण जैसे अलंकार ही प्रयुक्त हुए है। इनके प्रयोग में भी चमत्कार-प्रदर्शन उद्दिष्ट नहीं है। अपने को उच्चतम पापी घोषित करने में भाषा सशक्त हो गई है।

१. डा॰ ब्रजेश्वर वर्मा, सुरदास, पृ ५४६।

२. भाव सों भर्ज, विनु भाव में ये नहीं, भाव ही माहि ध्यानिह बसाव । सू० सा० १००६ ।

बना लेता है। 'सूर' भाव के साथ इतना एकाकार है कि शैली यथावसर अपने आप सजती चलती है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस भाव और शैली के सामंजस्य पर लिखा है: "सूरदास की वर्णन की हुई श्रीकृष्ण की बाललीला को बड़े-बड़े सहृदयों तक ने इस प्रकार समझा है मानो वे स्वभावोक्ति के उत्तम उदाहरण हैं । नहीं, वे स्वमावोक्ति के उदाहरण नहीं हैं, वे उससे बड़ी चीज हैं।....हमारे जाने हुए साहित्य में इतनी तत्परता, मनो-हारिता और सरसता के साथ लिखी हुई वाललीला अलभ्य हैं। बालकृष्ण की एक एक चेष्टा के चित्रण में किव कमाल की होशियारी और सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय देता है। न उसे जब्दों की कभी होती हैं, न अलंकार की, न भावों की न माषा की ।....उपमाओं, रूपकों और उत्प्रेक्षाओं की जमात हाथ जोड़कर इस बार-वार दुहराई हुई लीला के पीछे दौड़ पड़ी हैं। ^९ '' व्रजभाषा अपने सहज रूप में यदि कहीं मिलती है तो यहीं। वास्तव में सूर की कला में चित्रकला के तत्त्व यहाँ अधिक आगये है। वह एक ऐसा चितेरा है, कि वातावरण के छोटे छोटे अंशों के प्रभाव को भी दिखला देता है। हमें सब कुछ अपने सासने घटित होता दिखलाई पड़ता है। जिस प्रकार कथा, चित्र, काव्य, संगीत आदि का मिश्रण हुआ है, उसी प्रकार शैली में भी कई रङ्ग-तरङ्ग उठती गिरती चलती हैं। सभी का निर्वाह स्वयमेव होता चलता है। "स्थिति विशेष का पूरा दिग्दर्शन भी करें, घटना क्रम का आमास भी दें और साथ ही समुन्तत कोटि के रूप-सौन्दर्य और माव-मौन्दर्य की परिपूर्ण झलक मी दिखाते जाँय, यह विशेषना हमें सूर में ही मिलती है। "कथाओं को मी सजाकर सुन्दर भाव-गीतों में परिणत कर दिया गया है। हम आसानी से यह भी नहीं समझ पाते कि कथानक के भीतर रूप-सौन्दर्य अथवा मनोगितयों के चित्र देख रहे हैं, अथवा मनोगितयों और रूप की वर्णना के मीतर कथा का विकास देख रहे हैं। इन दोनों के सम्मिश्रण में अद्मुत सफलता सूरदास जी को मिली हैं।" प्रुङ्गार के चित्रों में भी इसी प्रकार की यो ना है। कथानक सूत्र गीतों के साथ अविच्छिन्न मैत्री का निर्वाह करता चलता है। इन प्रसंगों की विशेषता एक शब्द में यह है कि भाषा को अलंकारों से विशेष नहीं सजाया गया है। सौन्दर्ग स्वामाविकता का है - माव भी स्वामाविक और शैली भी।

१. भारती : कृष्णलीला विशेषांक ।

२. आचार्य नन्दद्लारे बाजपेयी, महाकवि सुरदास, पु० १४४।

५.३ प्रभाव चित्रों की शैली-यहाँ शैंखी प्रीढ़ता प्राप्त करती है। भाव-चित्रण में सौन्दर्य स्वामाविकता का था: रूपचित्रण और उसके प्रमाव के आलेखन में सौन्दर्य शैली की प्रौढ़ता का है। शैली रूपगविता नायिका के समान वन जाती है। उसके नेत्र आकर्षण को वाह्य सज्जा और मी खिला देती है। अलकार संबन्धी नवीन प्रयोग रूप-संदर्भों को आकर्षक बना देते हैं। 'जनवाणी' या 'लोकवाणी' काव्यवाणी वन जाती है। जनवाणी का अपना गदराया हुआ सौन्दर्य था। इसका सौन्दर्य एक नागरी की मंगिमाओं से युक्त है। काव्यरितक इस शैली को सर्वोपिर मानते हैं। इनकी शैली के विषय में डा० व्रजेश्वर वर्मा ने लिखा है: 'भाषा के सौन्दर्य, शैली की अनुरंजकता तया व्यक्तित्व की संपन्नता के विचार से ये पद सम्पूर्ण काव्य में सर्वोपिर हैं। ये अधिकांश में तत्समप्रवान, समस्तपदयुक्त मापा में रचे गये हैं। कवि की काल्पनिक अनुभूति के सुन्दर से सुन्दर प्रकाशन अलंकारों के रूप में इन्हीं पदों में हए हैं। ज़ब्दों के निर्वाचन में किव ने पद-मैत्री, व्वनि-साम्य और विषयानुरूपता का प्रायः सर्वत्र निर्वाह किया है। 'सूरसागर' की सुसंस्कृत परिमाजित और मबुर नाषा के सुन्दरतम नमूने इन पदों में मिल सकते हैं। इनकी शैली प्रौढ, रुचिर, ललित प्रवाहयुक्त और अनुरंजित है। किन की कन्पना का सुन्दरतम संयोग वहाँ मिलता है जहाँ कवि अपने उपांस्यदेव के मनोहर रूप के चित्रण में अपने काव्य-कौशल के साथ भिक्त-भावना का समावेज करता जाता है। यहाँ प्रायः उसकी कल्पना और मावना परस्पर प्रतिस्पर्धा करती दिखाई देती है। इसी प्रतिस्पर्धा के फलस्वरूप उसकी सौन्दर्थ की मावनापूर्ण अनुभूति चरम परिणति पर पहुँच कर कल्पना को अपरूप और रहस्यमयी बना देती है।" भूरदास ने अपने उपास्य की अपना समग्र भावात्मक व्यक्तित्व तो भावगीतों में समपित कर दिया था और रूप-चित्रों में अपनी काव्य-प्रतिमा के पुष्यों को निवेदित कर दिया। सुर की काव्य प्रतिमा इन चित्रों में अपनी समस्त अँगड़ाइयों के साथ उपस्थित हैं। मक्त कवित्व-मित्तियों के वीच प्रोद्मासित हो रहा है। उसका व्यक्तित्व कितना भास्वर है - इन रूप चित्रों में । उसकी कल्पना वामन के डगों से प्रतिस्पर्धी करने लगी है। भावातिरेक ने कवि के व्यक्तित्व के जिस अंग को वरवस रोक रला था, वह अवसर पाकर फूट पड़ा है। जहाँ कवि की निरीक्षण शक्ति रूप-चित्रों के फलक को विस्तृत और पूर्ण करती है, वहाँ उसकी श्रवण शक्ति

१. सूरदास, पृ० ५४६।

बना लेता है। 'सूर' भाव के साथ इतना एकाकार है कि जैली यथावसर अपने आप सजती चलती है। डा॰ हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस भाव और शैली के सामंजस्य पर लिखा है: "सुरदाम की वर्णन की हुई श्रीकृष्ण की बाललीला को वड़े-बड़े सहृदयों तक ने इस प्रकार समझा है मानो वे स्वभावोक्ति के उत्तम उदाहरण हैं । नहीं, वे स्वभावोक्ति के उदाहरण नहीं हैं, वे उससे बड़ी चीज हैं।....हमारे जाने हए साहित्य में इतनी तत्परता, मनो-हारिता और सरसता के साथ लिखी हुई वाललीला अलम्य हैं। वालकृष्ण की एक एक चेष्टा के चित्रण में कवि कमाल की होशियारी और सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय देता है। न उसे जब्दों की कभी होती हैं, न अलंकार की, न भावों की न भाषा की ।....उपमाओं, रूपकों और उत्प्रेक्षाओं की जमात हाथ जोड़कर इस बार-बार दूहराई हुई लीला के पीछे दौड पड़ी हैं। १ " व्रजमाणा अपने सहज रूप में यदि कहीं मिलती है तो यहीं। वास्तव में सूर की कला में चित्रकला के तत्त्व यहाँ अधिक आगये है। वह एक ऐसा चितेरा है, कि वातावरण के छोटे छोटे अंशों के प्रभाव को भी दिखला देता है। हमें सब कुछ अपने सासने घटित होता दिखलाई पड़ता है। जिस प्रकार कथा, चित्र, काव्य, संगीत आदि का मिश्रण हुआ है, उसी प्रकार जैली में भी कई रङ्ग-तरङ्ग उठती गिरती चलती हैं। सभी का निर्वाह स्वयमेव होता चलता है। "स्थिति विशेष का पूरा दिग्दर्शन भी करें, घटना क्रम का आमास भी दें और साथ ही समुन्नत कोटि के रूप-सौन्दर्य और माव-मौन्दर्य की परिपूर्ण झलक मी दिखाते जाँय, यह विशेषना हमें सूर में ही मिलती है। "कथाओं को मी सजाकर सून्दर भाव-गीतों में परिणत कर दिया गया है। हम आसानी से यह भी नहीं समझ पाते कि कथानक के भीतर रूप-सौन्दर्य अथवा मनोगितयों के चित्र देख रहे हैं, अथवा मनोगितयों और रूप की वर्णना के मीतर कथा का विकास देख रहे हैं। इन दोनों के सम्मिश्रण में अद्मुत सफलता सूरदास जी को मिली हैं।" प्रङ्गार के चित्रों में भी इसी प्रकार की यो ना है। कथानक सुत्र गीतों के साथ अविच्छिन्न मैत्री का निर्वाह करता चलता है। इन प्रसंगों की विशेषता एक शब्द में यह है कि भाषा को अलंकारों से विशेष नहीं सजाया गया है। सीन्दर्य स्वामाविकता का है - माव मी स्वामाविक और शैली भी।

१. भारती : कृष्णलीला विशेषांक ।

२. आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, महाकवि सूरदास, पृ० १४४।

५.३ प्रभाव चित्रों की शैली-यहाँ शैंखी प्रीड्ता प्राप्त करती है। भाव-चित्रण में सौन्दर्य स्वामाविकता का था: रूपचित्रण और उसके प्रमाव के आलेखन में सौन्दर्य शैली की प्रौढ़ता का है। शैली रूपगविता नायिका के समान वन जाती है। उसके नेत्र आकर्षण को वाह्य सज्जा और भी खिला देती है। अलकार संवन्धी नवीन प्रयोग रूप-संदर्भों को आकर्षक वना देते हैं। 'जनवाणी' या 'लोकवाणी' काव्यवाणी वन जाती है। जनवाणी का अपना गदराया हुआ सौन्दर्य था। इसका सौन्दर्य एक नागरी की मंगिमाओं से युक्त है। काव्यरिक इस शैली को सर्वोपिर मानते हैं। इनकी शैली के विषय में डा० ब्रजेश्वर वर्मा ने लिखा है: 'भाषा के सौन्दर्य, शैली की अनुरंजकता तथा व्यक्तित्व की संपन्नता के विचार से ये पद सम्पूर्ण काव्य में सर्वोपिर हैं। ये अधिकांश में तत्समप्रवान, समस्तपदयुक्त मापा में रचे गये हैं। कवि की काल्पनिक अनुभूति के सुन्दर से सुन्दर प्रकाशन अलंकारों के रूप में इन्हीं पदों में हए हैं। शब्दों के निर्वाचन में किव ने पद-मैत्री, व्वनि-साम्य और विषयान्ररूपता का प्राय: सर्वत्र निर्वाह किया है। 'सूरसागर' की सुसंस्कृत परिमाजित और मबूर भाषा के सुन्दरतम नमूने इन पदों में मिल सकते हैं। इनकी शैली प्रौढ, रुचिर, लिलत प्रवाहयुक्त और अनुरंजित है। किव की कल्पना का सुन्दरतम संयोग वहाँ मिलता है जहाँ कवि अपने उपांम्यदेव के मनोहर रूप के चित्रण में अपने काव्य-कौशल के साथ भिनत-भावना का समावेश करता जाता है। यहाँ प्रायः उसकी कल्पना और भावना परस्पर प्रतिस्पर्धा करती दिखाई देती हैं। इसी प्रतिस्पर्धा के फलस्वरूप उसकी सौन्दर्थ की भावनापूर्ण अनुभूति चरम परिणति पर पहुँच कर कल्पना को अपरूप और रहस्यमयी बना देती है।" भूरदास ने अपने उपास्य की अपना समग्र भावात्मक व्यक्तित्व तो भावगीतों में समिपत कर दिया था और रूप-चित्रों में अपनी काव्य-प्रतिमा के पुष्पों को निवेदित कर दिया। सूर की काव्य प्रतिमा इन चित्रों में अपनी समस्त अँगड़ाइयों के साथ उपस्थित हैं। भक्त कवित्व-शक्तियों के बीच प्रोद्मासित हो रहा है। उसका व्यक्तित्व कितना नास्वर है - इन रूप चित्रों में । उसकी कल्पना वामन के डगों से प्रतिस्पर्धा करने लगी है। भावातिरेक ने किव के व्यक्तित्व के जिस अंग को वरवस रोक रला था, वह अवसर पाकर फूट पड़ा है। जहाँ कवि की निरीक्षण शक्ति रूप-चित्रों के फलक को विस्तृत और पूर्ण करती है, वहाँ उसको श्रवण शक्ति

१. सूरदास, पृ० ५४६।

मुरलीवादन के प्रभावों को अंकित करने में सारी कलाना शक्ति को नमाष्त्र कर देती है। जिस प्रकार दानलीला में गोपीजन ने तन-मन-धन समर्पित कर दिया था, उमी प्रकार मूर ने अपने समग्र मावात्मक, कलात्मक और वौद्धिक व्यक्तित्व को समर्पित कर दिया। किव का सर्व समर्पण काव्य का र्युगार और सांप्रदायिक अध्वार बन जाता है। वौद्धिक व्यक्तित्व का नमर्पण कूट पदों में हुआ है। वहाँ अलंकार योजना वौद्धिक अनुमंधान का क्य ग्रहण कर नेती है। उसका उपयोग परोक्षगायन के लिए होता हैं।

मौन्दर्य चिन्नों में कवि नखिनव प्रणाली को अपनाता है। पर वह मम्पूर्ण नखिनख का चित्र कम ही उपस्थित कर पाया है। कमी-कमी एक ने अधिक अंगों को सूर किठनाई से ममेट पाता है। किव की स्थित उन दो गोपियों की मी हो जाती है, जिनमें एक की आँखें एक ही अंग पर विरम जाती है, और दूसरी कुछ अधिक अंगों को देख पाती है—

> है लोचन तुम्हरें है मेरें। तुम प्रति अंग विलोकन कीन्हों में भई मगन एक आँग हेरें।। अपनौ-अपनौ भाग्य सखी री. तुम तननय में कहूँ न नेरें। जो वृनिय सोई पुनि लुनिय, और नहीं त्रिभुवन भट मेरें॥ स्याम रूप अदगाह नियतं. पार होत चढि डोंगिन केरें। 'सुरदास' तैस ये लोचन, कृषा जहाज विना क्यों पैरें॥

वास्तव से यही स्थिति म्र की है। इस प्रकार रूप-चित्रण की सफलता के लिए स्र ने अथक प्रतिभा साधना की है। फिर भी किव सोचता रहा है जैसे असीम रूप वारिबि में वह तैर रहा हो।

'रूप' और 'नाद' का चित्रण करने के पब्चान् कवि प्रमावों के अलेखन में लगता है: 'नैन समय के पटों और आंव समय के पटों में अलंकत उक्तियों का चमत्कार है। आंवों का विक जाना, ग्लाम हो जाना उनका नियन्त्रण से बाहर चला जाना, उनका नमक-हरामी हो जाना उनका विश्वासघाती हो जाना, आदि अनेक उक्तियों के माध्यम मे कि ने प्रमाव को चित्रित किया है। इन उक्तियों के साथ रूपक की योजना प्रधान रूप मे मिलती है। अन्य अलंकार भी हैं, पर अलंकारों की छटा बट्टों पर नहीं, संपूर्ण वाक्य या कथन पर फैलती है। इन प्रकार की उक्तियों की मृष्टि में मी

१. सू० सा० २४०३।

सूर को वैशिष्ट्य प्राप्त है। व्यंग्य, अर्थगांभीयं और शैली की प्रौढ़ि, सभी का समावेश इन पदों में हो जाता है। शैलीगत सोन्दर्य की दृष्टि से रूप-चित्रण और रूप-प्रमाव के पदों में तारतम्य मिलता है। रूप-चित्रण में कित की वृक्ति एक-एक अंग पर रमती है। उस अंग के लिए अलंकार-योजना होती है। अतः शब्द के आवार पर अलंकार योजना अधिक मिलती है। फिर कई अंगों की एक साथ स्थिति वतलाने के लिये रूपक या कई उपमानों की एक साथ योजना की जाती है। प्रमाव के आकलन में दृष्टि समग्र पर रहती है। अतः अलंकार योजना भी जब्द का आधार छोड़कर वाक्य या उक्ति पर विस्तृत हो जाती है। यही शैलीगत विकास है जो विषयत विकास के साथ-साथ मिलता है।

बलंकार वैचित्र्य के पश्चात् सूर कूटशैली के वैचित्र्य में प्रविष्ट होता है। अब उसका विषय परोक्ष होने लगा। 'जहाँ मावना परोक्ष में रहती है, वहाँ कल्पना कूट पर्दों के रूप में प्रकट हो जाती है और जहाँ उसे विकसित होने का अवसर मिलता है, वहाँ किव किसी असीम, अनन्त सुख की ओर लक्ष्य करता दिखाई देता है।' सूर की कूट शैली की परम्परा और स्वरूप पर योडा विचार कर लेना मी उपयुक्त होगा।

६, कूटशैली—

हष्टकूट पद कुछ तो 'सूरसागर' में भी हैं। 'साहित्य-लहरी' तो संपूर्ण ही इस द्यं ली में हैं। इन पदों में सूरकाव्य के कलापक्ष को चमस्कारपूर्ण बनाते हुए मिलते हैं। कलापक्ष में भी जानवूझ कर अभिव्यक्ति को दुरूह बनाने की चेष्टा की गई है। अर्थवीय वड़ी साधना के पश्चात् होता है। इनकी भाषा में अत्यधिक सामासिकता है। जब्द के पर्यायों के आधार पर भी चमस्कार उत्पन्न किया गया है। कहीं-कहीं पाठकों को पहेली जैसे बुझाकर ही अर्थ की प्राप्ति होती है। कहीं ज्योतिप और गणित की पारिमापिक शब्दावली का प्रयोग किया गया है। इस प्रकार शैलों को सायास दुरूह बनाया गया है। इन पदों का विषय राघा-कृष्ण-प्रेम, सौन्दर्य-चित्रण, मान तथा अनेक कामशास्त्रीय की ड़ाएँ हैं। नायिका-भेद का मी स्पष्ट स्वरूप इन पदों में बन जाता है।

अव प्रश्न यह होता है कि 'सूर' ने जानवूझ कर इस मापा को दुरूह वयों वनाया ? क्या अभिवा, स्तमावोक्ति और प्रसादगुण के सफल प्रयोक्ता सूर

१, डा॰ व्रजेश्वर वर्मा, सुरदास, पृ० ५४६।

के मन में चमत्कार प्रदर्शन और अपके ज्ञान के विज्ञापन की वात ही आ गई है ? अथवा इसका कोई अन्य कारण है ? इस पर अनेक दृष्टियों से विचार किया गया है। इस संबन्ध में 'सूर-निर्णय' के लेख कों ने यह मत दिथा है। 'परोक्ष प्रियाह वै देवा'—देव को परोक्ष ज्ञानादि प्रिय होते हैं—इस श्रुति-वाक्य के अनुसार सुरदास ने दृष्टकुट पदों द्वारा अपने इष्टदेव का परोक्ष-गायन किया है, अत: इन पदों को कला-प्रदर्शन की अपेक्षा परोक्ष गायन के साधन मानना उचित है। तभी हम सूरदास के साथ वास्तविक न्याय कर सकते है।^{" १} धार्मिक क्षेत्र में इस दौली के प्रयोग की परम्परा तो अवश्य मिलती है। वौद्धों में तो एक 'वैभाषिक संप्रदाय' ही था। इस संप्रदाय के परिचय में वतलाया गया है कि ये लोग ऊटपटाँग भाषा का प्रयोग करके वेसिर-पैर की हाँकते थे। "असल में विमाषा शब्द का अर्थ है विशिष्ट भाष्य:" ३ इस भाष्य की शैली उलझी हुई और दुरूह है। वाममार्ग तथा तांत्र संप्रदायों में प्रायः इस प्रकार की मापा-शैली मिलती है । हठयोग-संबन्धी कुछ ग्रन्थों में इस प्रकार की भाषा का प्रयोग मिलता है। इस भाषा में उलर्टा या 'वाम' उक्तियों का प्राधान्य था। बाहर से देखने पर वेद-विरोधी, शास्त्र-विरोधी, सामाजिक आचार और आदर्शविरोघीं अर्थ ही ज्ञात होता है। पर कूट-पद्धति को समझ लेने के पश्चात् अर्थ का यथार्थ रूप प्रकट हो जाता था। वास्तव में वामता भौली का ही चमत्कार है। ये लोग अधिकाधिक उत्साह के साथ सीधी बात को भी उलट के जटिल और गुथीली वनाकर और आक्रामक तथा धक्कामार बनाकर कहते गए। कहने का ढंग कुछ विचित्र सा था। गोमांस-मक्षण पाप है, यह सर्वविदित बात है। वारुणी पीना बुरी बात, यह बात सभी जानते है। लेकिन हठयोगी यही कहेगा कि नित्य गोमांस मक्षण करना चाहिए और अमर वारुणी का पान करना चाहिए, क्योंकि यही विष्णु का परमपद है और यही कुलीन का परम कर्तव्य है। ^३ पीछे इसका स्पप्टीकरण भी कर दिया जाता था, जिससे अर्थ की वामता समाप्त हो जाती थी। गो=जिह्वा; गोमांस-मक्षण =जिह्ना को उलट कर ब्रह्मरंध्र मे ले जाना, अमर वारुणी = चन्द्र-स्थान से निःसत सोमरस । इसी प्रकार समी तंत्रमंत्र छोड़कर गृहिणी के साथ केलि करने से ही सिद्धि प्राप्त होती है। अप्रतीक की दृष्टि से गृहिणी— महामुद्रा ।

१. सुरनिर्णय पृ० ३०३

२. डा॰ हजारीप्रसाद द्विवेदी, 'मध्यकालीन पर्म-साधना', पृ० १८

३. वही, पृष्ट ७८ [हठयोग प्रदोपिका ३-४८-४८ का साराश]

४. ऐक्कु न किज्जइ मत न तंत । णिय घरणी लेइ सेलि करंत ॥-कृष्णाचार्य ।

इस जैली और माया में लिखा हुआ प्रचुर साहित्य योगियों. सहजयानियों और तांत्रिकों की माया में मिलता है।

सहजयानी सिद्धों में भी 'संघ्या भाषा' का प्रयोग मिलता है। इसका मुल भी वज्रयानी शाखा के साहित्य में मिलता है। म० हरप्रसाद शास्त्री ने इसका अर्थ 'आलो-आन्चारी-माषा' किया था-च्युपछाँही शैली। यह ऐसी शैली है जिसका कुछ अंश तो समझ में आये और कुछ अस्पष्ट हो। इस अंश को समझने के लिए गुरुकृपा या ज्ञान आवश्यक होता है। इसी भाव को लेकर डा० विनयतीप भट्टाचार्य ने इसका अँग्रेजी अनुवाद 'लैंग्वेज आफ़ ट्वाइलाट किया।' विधुशेखर शास्त्री ने भाषा का नाम 'संघ्या' नहीं 'संघा' माना। इसका अर्थ है अभिसंघि अथवा अभिप्राययुक्त भाषा। वाह्य स्थूल अर्थों के स्थान पर एक गृढ़ अमिप्राय की अमिच्यक्ति ही इस माषा-शैली का लक्ष्य है। र डा० वागची ने इस तर्क का समर्थन किया, है और इसका यथार्थ रूप 'संघा' ही माना । ३ ची.नी और तिब्बती परम्परा से इस शब्द को ही उन्होंने सिद्ध किया। इसका अर्थ भी 'अभिसंधियुक्त शैली' ही स्वीकृत किया गया। बौद्ध तांत्रिकों ने तो माषा और व्याकरण के नियमों का भी विरोध किया। जो व्याकरण की दृष्टि से अवैध है, वही तांत्रिक के लिए वैध है। अपशब्द वृत्तिमंग, वर्ण-स्वर लोपादि ह्रस्व का दीर्घ करना और दीर्घ को ह्रस्व करना तंत्र के उपदेशकों के लिए वैध है। इसकी स्पष्ट घोषणा की गई। ⁸ टीकाओं में संघ्या और अमिसंधि का समानार्थक प्रयोग मिलता है। विरुपा की चर्या में अभि-संघि शब्द का भी प्रयोग मिलता है। पसरहपा ने अपनी शैली को 'गहिण गुहिर भास' नाम से अमिहित किया है। इससे भी 'अभिप्राययुक्त' भाषा का ही अर्थ व्वनित होता है। वागची के अनुसार तिव्वती रूपान्तरों में संघ्या या

(इंडियन हिस्टारीकल क्वार्टरली)

१. वृद्धिस्ट एसोटेरिज्म, पृ० ३४, ७०

२. इ० ही० क्वा०, १९२८, खंड ४, अंक २, पृ० २९३,

३. स्टडीज इन तंत्राज, पृ० २७, ७५

हरप्रसाद शास्त्री, डेस्क्रिप्टिव कैटेलाँग आफ् संस्कृत मैनुस्क्रिप्ट्स इन द गवर्नमेंट कलेक्शन, कालचक्रतंत्र की विमला प्रभा टीका का उद्धरण, पृ० ७६

५. बौद्धगान औ दोहा, पृ० ८

६. बागची, दहाकोष, पृ० १६

अभिसंघि के लिए एक शब्द प्रयुक्त मिलता है। इसका अर्थ 'अभिप्रायात्मक माषा ही है। वास्तव में यह एक गुद्ध प्रतीकात्मक माषा थी। इसका अभि-प्राय भी गुद्ध रहता था। एक विशेष प्रविधि औप प्रक्रिया से अभिप्रायार्थ व्यक्त किया जाता था। इस प्रकार की प्रतीकात्मक शैली का प्रयोग ऋग्वेद में भी मिल जाता है। अथवंवेद में इस शैली का प्रयोग कुछ अधिक होने लगा था। में मीमांसकों ने इन्हीं प्रतीकों के प्रच्छन्न अर्थों के आधार पर बहुत कुछ अपने सिद्धान्तों का विकास किया। तंत्रों में इस शैली का प्रयोग व्यापक हो गया। 'पंचमकार' का सिद्धान्त इसी शैली पर आधारित है। बौध परम्परा में भी यह शैली समाविष्ट हो गई थी। 'सद्धर्म-पुंडरीक' में इस शब्द का प्रयोग है। कि कर्न के अनुसार संघामाषा मिस्टीरिअस स्पीच। इस मापा की प्रकृति को 'मंत्रणा प्रकृति' कहा गया है। इससे गंभीर रहस्य का उद्घाटन होता है। इस संघ्या माषा की प्रकृति 'मंत्र' वाली हो गई थी। मंत्र के प्रत्येक अक्षर और शब्द का एक गुद्ध अर्थ होता है। उपमाओं, रूपकों, प्रतीकों तथा अन्य अप्रस्तुतों का चमत्कारिक प्रयोग इस शैली में होता था।

अगे चलकर ये प्रतीक और अप्रस्तुत रूढ़ हो गये। गृह्य समाज तंत्र में ऐसे गृह्य प्रतीकों का प्रचुर प्रयोग मिलता है। विषय की हिन्ट से इस भाषा के प्रतीकों में बाह्य रूप से घोर श्रुंगार या कामुक अवलीलता प्रकट होती है। "इन्हीं प्रतीकों का प्रयोग कर सिद्धों ने ऊपर से लौकिक (श्रुंगार-परक) लगने वाले पदों में प्रज्ञोपायात्मक कमल-कुलिश योग के गंभीर अर्थों के संकेत समाविष्ट कर दिये थे। दि यह समस्त योजना नायक-नायिकापरक है। गुप्तांगों और उनके संयोग की अनेक प्रतीकपरक अभिन्यक्तियाँ मिलती है। इस श्रुंगारपरक प्रतीक-योजना के साथ-साथ विरोधमूलक प्रतीक-शैली भी प्रचलित थी। इनके बाह्य अर्थ तो परस्पर विरोधी प्रतीत होते है, पर सांकेतिक अर्थों की संगति ठीक बैठ जाती है।

१. स्टडीज इन तंत्राज पृ० ७५

२, ऋ० संहिता, १।१५२; १०।५५

३. अयर्व० संहिता, ७।१; ११।८-१०

४. सद्धर्म पुंडरीक, सं० कर्न तथा नंजियो, सेंट पीटर्स वर्ग, (१६०८)

५. वही, खंड २१, पृ० ७०

६. डा॰ घर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य, पृ॰ २७१

लोकगीतों में भी शैली की यह भंगिमा प्राप्त होती है। 'होली' और 'वसंत' के गीत वास्तव में काम-प्रतीकों में अभिव्यक्त हुए हैं। पर उनकी व्याख्या आव्यात्मिक भी की जाती है। 'फाग' और 'रास' में इनको अलग-अलग कर लिया गया : इनके द्वारा वैराग्य और श्रुंगार का संघर्ष स्पष्ट करके वैराग्य की विजय घोषित की गई है। कवीर के नाम से ऐसी अनेक होलियाँ प्रचलित हैं, जिनमें बाह्यत घोर-स्युल श्रृंगारपरक अर्थ की अभिन्यक्ति होती और सांकेतिक अर्थ अध्यात्मपरक हो जाता है। यह कहना कठिन है कि यह शैली लोक से घामिक आचार्यों ने एक विशेष पद्धति से अभिप्रायार्थ व्यक्त करने के लिए ली, अथवा लोक ने इस शैली को धर्माचार्यों से ग्रहण किया। ऐसा प्रतीत होता है कि लोकगीतों के अनेवृत प्रृंगार को पहले अपस्तृत रूप में शैली सहित धार्मिक आचार्यों ने ग्रहण किया। लोक-जीवन में अपना धर्म प्रचार करने के लिए इनको यह अप्रस्तुत आवश्यक और आकर्षक लगा। इसके आधार पर धर्मप्रचारक और लोकमानस एक धरातल पर आ जाता था। पीछे इस श्रृंगारी गीति-योजना के सांकेतिक अर्थों को प्रकट कर दिया जाता था। इस प्रकार परोक्ष रूप से सांप्रदायिक अभिप्राय लोकमानस में उतर जाते थे। लोक को अपनी ही भाषा और शैली विशेष अभिप्रायों से संस्कृत रूप में लोक को फिर से प्राप्त हो गई। इसमें धर्म-प्रचार का उद्देश्य निहित हो जाता था। "इन उलटवाँसियों का मुख्य उद्देश्य जनता को चमत्कृत करना और आर्कापत करना प्रतीत होता है। यह भी धर्म-प्रचार का ही एक ढ़गया और उसी परम्परा में था जिसमें अन्य सभी जैलीगत तत्त्व उपाय- कौजल पारमिता के अन्तर्गत धर्मप्रचार के साधन मान लिए गये थे। यही काव्यपद्धति परवर्ती नाथ तथा सन्त संप्रदायों में भी अपनाई गई।" १ इस प्रकार की प्रतीक-योजना वैष्णव-साहित्य में भी उतर कर आई।

वैष्णव-क्षेत्रों में कृष्ण, राधा, और गोपी के प्रतीक मिथुनपरक या शृंगारिक प्रतीकों के लिए उपयुक्त पात्र थे। 'महाराग' आदि की कल्पना 'महामात्र' जैसे वैष्णव-प्रतीक में समा गई। लोकाचार विरुद्ध 'परकीया' मी एक प्रमुख प्रतीक वना। सिद्धि या मुक्ति की प्राप्ति के लिए मिथुनपरक मितन

१. डा॰ घर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य, पृ० २८५

२. महाराग का शास्त्रीय विधान इन प्रकार है : आलंबन = उपाय + प्रज्ञा; उद्दीपन = तांत्रिक संकेतों से पूर्ण अन्तस्य प्रकृति; प्रज्ञा = डोम्बी, रजकी, नटी, चांडाली, बाह्माणी; शैली — संघा भाषाषा ।

साधना भी इन्हीं प्रतीकों से सिद्ध हो जाती है। 'सूर' के समकालीन या कुछ पूर्ववर्ती संत-कियों ने भी कूटशैली को न्यूनाधिक रूप से प्रयुक्त किया है। गुह्य वाणी की परम्परा नाथों और संतों तक चली आई है। 'नानक' ने 'गुहजी वाणी' का प्रयोग किया है। नाथ पंथ में वाणी के दो रूप माने गये: शून्य वाणी और स्थूल वाणी। व इनमें से शून्य वाणी गुह्य है। इसी प्रकार अन्यत्र चार वाणियों की कल्यना मिलती है। इस चारों में एक 'सहजवाणी' है। इससे शिव और शक्ति के युगनद्ध से संबन्धित गुह्यवाणी का संकेत मिलता है: इसी प्रकार की एक वाणी प्रज्ञा और उपाग्र के युगनद्ध से सबन्धित है। कबीरपंथ में भी गुह्यवाणी की परम्परा चलती रही। कबीर की गुह्यवाणी मह्मविचार से संबद्ध हो गई। इस प्रकार एक दीर्घ परम्परा गुह्यवाणी, कूट-शैली, उलटवाँसियों की मिलती है।

सूरदास जी का इस धारा से कुछ परिचय अवश्य था। अन्य सगुण-मार्गीय किवयों से अधिक 'सूर' इस घारा के पारिमाषिक रूप से परिचित थे। यह त्रैसे एक आश्चर्य की सी बात लगती है। पर यह बात सूर के कुछ पदों से सिद्ध हो जाती है। नाथ-सत परम्परा के शब्दों का कितना सटीक प्रयोग नीचे की पंक्तियों में हुआ है:—

कः इड़ा पिंगला सुषमन नारी। सुन्य सहज में बसत मुरारी। ब्रह्मभाव करि सब मैं देखी। अलख निरंजन ही कों लेखी। पदमासन इकचित मन ल्यावी। नैन मूँद अंतरगत ध्यावी। हर्द-कमल में जोति प्रकासी। सोई अच्युत अविगत अविनासी। इ

ख. हृदय-कमल में जोति बिराजै। अनहद नाद निरंतर बाजै। इड़ा पिंगला सुषमन नारी। सहज सुन्न में बसत मुरारी। इस प्रकार सूर संन्तों की गुह्ववाणी और प्रतीक-योजना से परिचय रखते थे। यों तो अभी इस संबन्व में पर्याप्त बोध होना अविदाय है, पर इस आधार

१. 'सु'नि अस्यूल दोई वाणी' (गोरखवानी, पृ० १०१

२. वही, पृ० २०५

३. डा० धर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य, पृ० ४४२

४. स्वसम्वेद बोघ, बोघसागर, ६, पृ० १३८३, १३८४

५. 'लोग जानै इहु गीतु हैं, इहू तउ ब्रह्म वीचारा', (संत कवीर, पृ० ५≒)

६. सू० सा० ४०४६

७. सु० सा० ४०६४

पर इतना कहा जा सकता है कि 'गुह्यवाणी' की परम्परा का 'सूर' की कूट-गैली से संबद्घ होना असंगव नहीं है।

परंपरावलोकन से ऐसा प्रतीत होता है कि गुह्यवाणी या शैली मुख्यत: दो प्रकार की थी: एक का वैचिय्य विशिष्ट प्रृंगार परक प्रतीकों की योजना पर निर्भर रहता था और दूसरी शैंली विरोध के तत्त्व पर आधारित होती थी। विरोय-मूलकता भी दो प्रकार की होती थी: एक तो प्राकृतिक दृष्टि से विरोध प्रकट होता था। दूसरे लोकाचार, शास्त्रमर्यादा आदि से विर्दे वाते जात होती थी, उनका अर्थ करने पर विरोध मिट जाता था। इस परम्परा में निर्जू णियों की उलटवांसी आती हैं। 'सूर' के साहित्य में दूसरे प्रकार की शैली नहीं मिलती । उन्होंने नायक-नायिका परक शृंगारिक प्रतीकों की योजना करने के लिए एक दुरूह शैली को अपनाया है। मबुर रस की एकान्त सावना लौकिक दृष्टि से अञ्लील और आलौकिक दृष्टि से उज्ज्वल होती है। लोक की दृष्टि इस सावना के प्रतीकों की अश्लीलता एर सीवे न पहुँच. इसलिये एक कूटजैली का प्रयोग सूर ने किया है। तांत्रिक या शाक्त शृंगारिक प्रतीकों की व्याख्या करके अलौकिक अर्थ की निष्पत्ति की जाती थी। सर की कुटशैली मे इन स्ट्रांगारिक नायक-नायिका परक प्रतीकों की व्याख्या अपेक्षित नहीं। उन प्रतीकों में व्याप्त शृंगारिकता तक पहुँचने के लिए, पर्यायों, पुराण-कथाओं, संख्या-प्रतीकों आदि के वन को पार करना पड़ता है। यही परम्परागत गैली से सूर की शैली का वैशिष्ट्य है। इस शब्दार्थ योजना की जटिल पद्धति को थोड़ा समझ लेना चाहिये।

६. १ पर्याय चमत्कार—कूट पदों में पर्यायों का चमत्कार विशेष रूप से दृष्टव्य हैं। इस जाल को समझने के लिए शब्द और अर्थ का बहुविब ज्ञान होना चाहिए। पर्यायों में भी प्रचलित-अप्रचलित न जाने कितने अर्थों का समावेश मिलता है। एक निष्चित शब्द का निष्चित अर्थ ही लगाने से अर्थ स्पष्ट होता है। एक पद के मिल्न-मिल्न अर्थों और तत्मूचक पर्यायों के आवार पर चमत्कार की मृष्टि की गई है। उदाहरण के लिए एक 'नीतन' शब्द है, 'जिसका अभीष्टार्य 'नयन' है। पर इस अर्थ तक पहुँचने की पद्धति यह है—

नीतन=नीत + न। नीत='नीति'। नीनि=नय। नय (=नीति) + न=नयन। इसी प्रकार एक और सामासिक यव्य है: दिय-मृत-मृत-

सा० ल० १३। यह और आगे के उदाहरण डा० प्रेमनारायण टंडन के सूर की भाषा ग्रन्थ से लिये गये हैं।

पतिनी। १ इसका अभीष्टार्थ है 'वोली'। इस अर्थ की प्राप्ति इस पद्धित से होगी---

दिध = जल । दिध-सुत = कमल । दिध सुत-सुत = ब्रह्मा । दिध सुत-सुत-पतनी = सरस्वती, वोली । एक पद में 'वसुदेव' के लिए अष्ट सुर शब्द प्रयुक्त हुआ । दे इससे अर्थ की व्युत्पत्ति 'आठ' संख्या के संकेत ग्रहण और 'सूर' के पर्याय के आधार पर इस प्रकार हुई है —

अष्टसुर = अष्ट + सुर । अष्ट = (संकेतार्थ) वसु । सुर = देव । अष्टसुर = वसुदेव । कहीं-कहीं सामासिकता बहुत अधिक बढ़ गई है । "एक णव्द है : "दिध-सुत-अरि-मष-सुत-सुभाव" ३ इसका अमीष्टार्थ सखी है : दिध = उदिध । दिध-सुत = उदिध सुत, चन्द्रमा । दिध-सुत-अरि = राहु; दिधसुत-अरि-मष = राहु का मक्ष्य, सूर्य । दिध-सुत-अरि-मष सुत = कर्ण । दिधसुत-अरिभष-सुत-सुमाव = दान करना, दानी = (उदूर) सखी ।

इन उदाहरणों से स्पष्ठ होता है कि पौराणिक ज्ञान की पृष्ठभूमि, पर्यायज्ञान और अर्थ-सामंजस्य जैसी कितनी क्राक्तियों के आधार पर ही अभीष्ट अर्थ की निष्पत्ति होती है।

६. २ पहेलीका चमत्कार — पहेलिका भी एक काव्यरूप है, जिमसे अवकाण प्राप्त बुद्धिमानों का मनोरंजन होता है। प्रहेलिका रूप का प्रयोग करके भी 'सूर' ने कुल चमत्कार उत्पन्न किया है। एक उदाहरण यह है—

कारन-अंत अंत ते घटकर, आदि घटत पै जोई। सद्ध घटे पर नास कियो है, नीतन में मन मोई।।

इस समस्त शब्द विधान का अर्थ 'काजल' है। नीतन का अर्थ पहले नयन सिद्ध किया जा चुका है। 'काजल' सिद्ध करने के लिए यह उघेड़-बुन करनी पड़ेगी—

कारन-अंत = काम, काज। पै = पय = जल। नास = नाश = काल। वह शब्द जिसके अंत्याक्षर को हटा देने से 'काज' वचे, आदि अक्षर हटा देने से 'काल वच रहे = काजल

१. सूर की भाषा ६।

२. वहीं, ३८।

३. वही, ८७।

४. सा० ल० ५ ।

६.३ पुनरावृत्ति का चमत्कार—अकरों गद्धों या शद्धांगों की अंगृत्तियाँ करके भी अमीष्ट अर्थ की अमिग्यक्ति की गई है। एक पद में 'ल' की आवृत्ति से अर्थ निकाले गये हैं। इसमें 'तीन लल' 'डेढ़ लल' और 'तीन की की' बीजाकर जैसे हैं। इनसे तीन अर्थ प्रकट किये गये हैं: छल, तिन, छकी। इन अर्थों की निष्पत्ति इस पद्धति से होती है: ३×१ (=लल)=६ (ल)=छ+ल=छल (=तीन लल)। १६(डेढ़)×२ (लल)—३ (ल)=तीन+ल=तिल (डढ़ लल)। तीन कीकी=३×२=६ (की)=छ+की=छकी।

६.४ गणित चमत्कार — ज्योतिष के उपकरणों के आधार पर संख्या का कथन करना एक पुरानी प्रनाली है। पुराने हस्तिलिखित ग्रन्थों में रचना सन्वन् की सूचना इसी पढ़ित से दी गई है। इसी प्रणाली का सूर ने मी प्रयोग साहित्य लहरी में किया है। एक उदाहरण यह है—

प्रह नस्तत्र अर वेद अरथ करि को वरनी मृहि स्नात । 8 इसके विघ स्नाने का सर्व व्यक्त होना चाहिये। 'विष' अर्थ इस प्रकार व्युत्पन्न होगा : ग्रह= \mathbf{e} , $\frac{1}{7}$ नस्तत्र $\frac{1}{7}$ २७=वेद= \mathbf{v} = \mathbf{v} 0 सरव=वीस (= \mathbf{a} 0)।

६.४ क्रमगत चमरकार — कमी-कमी किव कुछ गव्द दे देता है। उनके अक्षरों (आदि या अंत वाले) को जोड़कर एक नवीन 'शब्द' व्युत्पन्न किया जाता है। कमी-कमी ऐसा होता है कि शब्द मुत्रों का पद जो अर्थ रखता है, उमके अक्षर को लेकर शब्द बनाया जाता है एक उदाहरण यह है — 'चपना और दराह रस आखर आद देख अपटाने। अध्यान इन शब्दों का आश्वासर लेना है। शब्द चकोर बनना है। च (==चपना का आश्वासर) — चेकोर।

१. सू० साम २१

२. वही, ३८

३. वही. २३

४. वही, ७२

इ'६ विपर्यय का चमत्कार—कहीं-कहीं शब्दों के लक्षरों का विपर्यय करके अर्थ की व्युत्पत्ति की जाती हैं। ब्रह्मा आकर ग्वाल-वाल और वछड़ों को चुरा ले गया। इस वात को यों कहा गया है: "सारंग पलट-पलट छवि दोई लें गों आइ चुराइ।" शर्थ की निष्यत्ति इस प्रकार होगी—सारंग लवा पत्नी। लवा का विपर्यय = वाल; छिव का विपर्यय = विछ। (वछ = वत्स)।

इ.७ मिश्रित प्रणाली से चमत्कार—वहाँ दुल्हता और भी वड़ गई है। जहाँ किव ने एक से अधिक प्रणालियों को मिला दिया है। प्रहेलिका और गणित प्रणाली के योग से प्राप्त अर्थ का एक उदाहरण लीजिए: 'अंत ते कर हीन माने तीसरों दो बार।' अर्थ है 'कृतकृत्य' होना। इसकी अर्थ प्राप्त का कम इस प्रकार होगा: तीसरो =तीसरा नश्रव =कृतिका, तीसरों दो बार = कृतका-कृतका। कृतक-कृतका 'अंत ते कर होन' =कृत कृत। इस प्रकार फिर अंत्यक्षर का लोग करने से कृतकृत्य शब्द सिद्ध हो जाता है।

इ द एक ही शब्द की अनेक बार आवृत्ति—अनेकार्यक यव्दों के प्रयोग से यह चमत्कार उत्पन्न किया जाता है। इस प्रकार एक शब्द साहित्य में रूढ़ हो गया है—सार्ग। इसके अनेक अर्थ मिलते हैं। सूर ने मी इस शब्द के प्रयोग के द्वारा चमत्कार उत्पन्न किया है—

सारंग सारंगवरिह मिलावहु।
सारंग विनय करित सारंग सों, सारंग दुख विसरावहु।
सारंग समय दहत अति सारंग, सारंग तिनिह दिखावहु।।
सारंग पित नारंगधर के हैं, सारंग जाइ मनावहु।
सारंग चरन सुभग-कर सारंग, सारंग वाम युलावहु।
'सूरदास' सारंग उपकारिनि, सारंग मरत जिवावहु॥

इस पद में एक ही शब्द सारंग सोलह बार प्रयुक्त हुआ है। इसके १६ अर्थ क्रमश: ये हैं: १ श्रेष्ठ हृदयवाली (सारंग = मयूर, मयूर का पर्योद-वहीं = वरही = वर 'श्रेष्ठ', + हिय = हृदयवाली) २. गिरिषर (सारंग = गिरि) ३. अनन्त (सारंग = बाकाय = अनन्त) ४. विष्णु ५. ताप (सारंग = मूर्य. वपन = ताप) ६. रात्रि ७. कमल (हृदयकमल) द. हृष्ण. ६ दीप्ति, १०. दीपक

१. सा० ल० ७२

२. वही ७=

३. मू० सा० २०६७

दामोदर, धर्मपुत्र, चतुरानन, महादेव आदि इसी प्रकार के शब्द हैं। इनका प्रयोग स्वाभाविकता को वाधित नहीं करता।

४.२ लक्षणा—भाषा का एक गुण चित्रमियता है। सूर की भाषा इस गुण के लिए प्रसिद्ध है। डा॰ हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है: 'काव्य की भाषा का दूसरा महत्वपूर्ण अंग है उसका चित्रमय होना।...दूसरे गुण (चित्रमियता) में तो सूरदास की समता संसार के कुछ ही किन कर सकते है। 'भ भाषा को चित्रमय बनाने में लक्षणा शक्ति का योगदान रहता है। 'चित्रमय भाषा-शैली या प्रतीक पद्धित में वाचक पदों के स्थान पर लक्षक पदों का व्यवहार होता है। 'भ 'खाइ पछार, इसन अटक्यौ, मूड़ चढ़ायौ अधादि। इसी प्रकार के प्रयोग कहे जायेगे। कहावतों के प्रयोग में लक्षणा का सौन्दर्य विखर उठता है। ये प्रयोग लक्षणा के सामान्य प्रयोग है। लाक्षणिक प्रयोगों की संख्या भावावेश की उक्तियों में और बढ़ जाती है। उपालंभों और संवादों की शैली का प्रमुख सौन्दर्य तो लक्षणा पर हो आधारित है। मुरली और आंखों पर जो उक्तियाँ की गई है, उगमे लक्षण का प्रचुर प्रयोग है। इन्हीं के आधार पर मानवीकरण की भी सिद्ध हुई है।

लक्षणा के मुख्य रूप से चार भेद होते है—लक्षण-लक्षणा, उपादान लक्षणा, सारोपा-लक्षणा और साध्यवसाना-लक्षणा। संवन्ध के अनुसार लक्षणा गौणी और शुद्धा और हो सकती है। सूर के गेयचित्रों में सभी के उदाहरण मिल जाते हैं। 'उमह्यौ गोकुल ग्राम', 'नगर अकुलायौ' में गोकुल और ग्राम शब्द स्थानवाचक न होकर, वहाँ के निवासियों को लक्षित करते हैं। इसके और भी कुछ सजीव प्रयोग नीचे लिखी पंवितयों में प्रकट हुए है—

पूजा करों वनाई (१४४४) — 'दंड दूँगी' वहुत वड़ाई किर हम आईं (१४२४) — 'वुराई कर आई है' न तु करती मेहमानी (१४७६) — 'खरी-खोटी सुनाती'

बाललीला के प्रसंग में लक्षण-लक्षणा के सुन्दर उदाहरण मिलते है।

[े] १. सूरसाहित्य, पृ० १६३

२. अप्रचार्य शुक्त, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ८०७ ।

३. सू० सा० शरीहरू

४. वही १०।३००

५. वही ३६१।

उपादन लक्षणा में मुख्यार्थ भी सामने रहा आता है और लक्ष्यार्थ भी निप्पन्न होता रहता है। नीचे की पंक्तियों में इसके प्रयोग से सजीवता आई है—

'किह किट्ट टेरत घौरी, कारी।' (६१३)

द्धै कौड़ी के कागद मिस की लागत है वहु मोल।' (३२५४)

प्रथम पंक्ति में बौरी, कारी का अर्थ इन रंगों की गाये हैं। द्वै कौड़ी का अर्थ तुच्छ है। गौणी सारोपा लक्षणा का प्रयोग इस पंक्ति में हैं —

पिय विनु नागिनि कारी राति । (३२७२)

विरह में रात अत्यन्त दुखद होती है। अतः उस पर नागिन के स्वमाव और गुण का आरोप किया गया है। गौणी साध्यवसाना के प्रयोग से शैली में कुछ दुल्हता आ जाती है। जहाँ उपमेयों का उपमानों में अध्यवसान हो जाता है, वहाँ लक्षणा का यही रूप प्रकट होता है। उदाहरण के लिए नीचे लिखी पंक्तियों को देखा जा सकता है—

अद्मुत एक अनुपम बाग ।

जुगल कमल पर गजवर क्रीड़त, तापर सिंह करत अनुराग। व उन पंक्तियों में वाग, कमल, गज, सिंह उपमान हैं। इनमें रावा के अंगों का अध्यवसान हो गया है। उक्त पद में नख-शिख वर्णन किया गया है। 'दान-लीला' का प्रसंग इस प्रकार के प्रयोगों से भरा हुआ है। विकेवल उपमानों की सूची से। गुण साहश्य या रूप साहस्य के आधार पर उपमेय अंग लिक्षत किये जा सकते हैं। गुद्धा साध्यवसाना का उदाहरण इस पंक्ति में है— 'विद्धुर्यौ हंस काय घट हूँ तैं, फिर न आव घट माँहीं।' इसमें हंस का आरोप प्राण पर तथा 'घट' का आरोप शरीर पर किया गया है। संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि सूर ने अपने पदों में जो चित्र योजना की है, उसका मुख्य आधार लक्षणा का प्रयोग ही कहा जाना चाहिए। इसके प्रयोग में मूर सिद्ध हस्त हैं।

७.३ व्यंजना शक्ति —यह शब्द की उच्चतम शक्ति है। सूरकाव्य में इसके उदाहरण भी पर्याप्त मिल जाते हैं। एक सुन्दर उदाहरण इस प्रकार है—

१. सू. सा. २११०

२. वही, १५४६

३. वही, ३२२६

बरु ए वदराऊ बरसन आए । अपनी अविध जानि नेंद-नंदन गरिज गगन घन छाए । कहियत हैं सुरलोक बसत सिख सेवक सदा पराए ।। चातक कुल की प्रीति जानि कें, तेउ तहाँ तें धाए ।।

इसका सामान्य अर्थ तो वादलों से संवन्धित है। व्यंग्यार्थ यह है कि इस उद्दीपक ऋतु में भी कृष्ण अपने प्रेमियों की याद करके नहीं लौटे। वादल अपने प्रेमियों को याद करके कितनी दूर से आ गये हैं। व्यंजना के भी कई रूप होते हैं। मुख्य चार है, दो शब्द पर आधारित और दो अर्थ पर आधारित। ये इस प्रकार हैं—अभिधामूला शाब्दी व्यंजना, लक्षणामूला शाब्दी व्यंजना वाच्यसंभवा आर्थी व्यंजना तथा लक्ष्य संभवा आर्थी व्यंजना तथा लक्ष्य संभवा आर्थी व्यंजना। इन सभी के उदाहरण सूर-साहित्य में मिल जाते हैं। व्यंजना के सभी रूपों आपाम अत्यन्त सजीव और अनायास हुआ है। विरह की उक्तियों में इस शक्ति का विशेष प्रयोग मिलता है। गोपियाँ उद्धव को थपनी विरह व्यथा प्रायः इसी शक्ति के द्वारा समझाती हैं। इनके प्रयोग से शैली कुछ दुर्वोद्ध अवश्य हो जाती है, पर ऐसा नहीं कि इनका प्रयोग गीतों पर बोझ बन जाये। भाव की अभिव्यक्ति को ही इनसे सहायता मिलती। गीत शैली में भी मापा के इन शास्त्रीय उपकरणों को स्वामाविक रूप से सजा देने में ही सूर की प्रतिमा की सफलता है।

द. गुण, वृत्ति, रीति

किसी किव की शैली में इन उपकरणों की योजना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। गुणों के कई रूप शास्त्र में मान्य हैं। इनमें तीन गुण मुख्य हैं: माधुर्य, ओज और प्रसाद। माधुर्य और बोज तो कुछ माव- स्थितियों और रस-दशाओं से विशेष संवन्ध रखते हैं। प्रसाद एक व्यापक गुण है। यह सभी स्थितियों में रह सकता है। इसी प्रकार प्रसंग और माव-दशा के अनुसार वृत्तियों का प्रयोग होता है। रस के संदर्भ में शब्द और अर्थ की उपयुक्त योजना ही वृत्ति की संधारणा के अन्तर्गत आती है। साथ ही गुणों के साथ

१. सू. सा. ३३००

२. वही, ३४८७, १८६६, ४२५१, ३४४०, ३४५०, १०६४, ४०६७, ३३१०, ४०६४ साहि।

साथ भाषागत न्याय किया है। १ ऋंगार में भी रित-रण या उपालम्भ या नृत्य आदि के वातावरण में इस शैली का आभास मिल जाता है।

प्रसादगुण सूर-साहित्य का केन्द्रीय गुण है। इसके साथ कोमलावृत्ति और पांचाली रीति स्वतः आ जाती है। विनय के पदों में, और वात्सल्य-चित्रों में प्रायः इसी शैली के दर्शन होते है। यदि इन प्रसंगों में शैली कृतिम और सायास हो, अथवा अर्थव्यक्ति दुरूह हो जाये तो सरलता और सजीवता विदा ले लेंगी। प्रसंग का अर्थ कुछ और होगा और शैली-योजना कुछ और हो होगी। 'मी सम कौन कुटिल खल कामी' , तथा 'हरि अपने आगें कछु गावत ।' जैसे पदो में इसी शैली का अनिद्य विलास मिलता है। इसी शैली के प्रयोग में सूर का वैशिष्ट्य है। यदि सूर का बाल-दर्शन भाव, यथार्थ परिस्थिति, और आश्रय के यथार्थ चित्रण के कारण समस्त संसार के साहित्य में स्थान पाने का अधिकारी है, तो उनकी प्रसादगुण, कोमलावृत्ति और पांचाली रीति की त्रयी के सफल प्रयोग भी उसकी महत्ता में हाथ रखते है।

१. सू० सा० १।१४८

२. वही १।१४८

३. वही १०।१७७

पन्द्रह

अलंकार विधान

क-देखी माई सुन्दरता की सागर । बृद्धि-विवेक-बल पार न पावत, मगन होत मन नागर ॥

ख-देखि सबी हरि कौ मुख चार ।

 \times \times \times

अब अबर ऐसो लागत है, जैसो जुठी थार ।

ग-सुन्दर मुख की बलि-बलि जाऊँ।

 \times \times \times

'सूरदास' प्रभु मन मोहन छवि, यह सोभा ऊपमा , नहि पाउँ ॥

घ-देखि री हरि के चंचल नैन।

 \times \times \times

'सूर' स्याम लोचन अपार छवि उपमा सुनि सरमात ।।

अलंकार-विधान

94

प्रस्तावना---

इंद्रिक सामा को भाव एवं अनुभूति की अभिन्य कि के लिए 'अलम्' बनाने की प्रक्रिया है। 'सूर' की भावभूमि इतनी विविध और सम्पन्न है कि सामान्य भाषा उसका साथ नहीं दे सकंती। सूर-साहित्य में भाषा की प्रत्येक शक्ति पूर्ण वैभव के साथ उपस्थित है:

सूर-साहित्य में अलंकार-विधान भी मावों का अनुगामी है। सूर की अलंकार-योजना का उद्देश्य भाव का उत्कर्ष और उसकी उपयुक्त सज्जा है। ऐसे स्थल बहुत कम हैं जहाँ अलंकार केवल भाषा के सौन्दर्य और चमत्कार के लिए नियोजित हैं। अलंकार-प्रयोग पर किन का संयम उल्लेखनीय है। किन्ही स्थलों पर वह अलंकारों को छोड़कर शुद्ध अनलंकृत मापा का प्रयोग करके भी विशेषता प्राप्त करता है। कहीं अलंकारों की मावानुकूल योजना करके शैली को अन्तर्वाह्य सौन्दर्य से युक्त कर देता है और शैली को शुद्ध अलंकारों के चमत्कार से भी भर देता है। सूर-साहित्य में अलंकार-प्रयोग की विकासरेखा अनेक मोड ग्रहण करती है: अलंकारहीन भाषा के प्रयोग से चमत्कारपूर्ण अलंकार-योजना तक न जाने कितने उतार-चढ़ाव इस विकास-रेला में मिलते है। उपमानों की खोज में किव की कल्पना देश और काल की परिक्रमा सी करती मिलती है। कभी आकाश अपनी समस्त विभूति लिए मुर के सामने होता है, कभी अकूल सागर। कभी पूराने उपमानों की नवीन योजना करता है, कमी वह उनको नवीन स्थिति प्रदान करके कवि हिंद्यों के प्रति असिहप्यू हो जाता है। मापा, शैली और अलंकार-प्रयोग पर इतना नियंत्रण और संयम बहुत कम किवयों में ही मिलता है। मूर में मावों की विदिय भूमियाँ मिलती हैं। उन भूमियों के अवतरण के लिए विविध शैलियों

और अलंकार-योजनाओं के नवीन प्रयोग कवि करता है और सर्वत्र एक मानंजस्य निलता है। जहाँ उनकी कल्पनामक्ति किश्वी मानस्थिति की वस्तु और रित में सौन्दर्य की संमावनाएँ पा लेती हैं, वहाँ अलंकार-प्रयोग एसे अनावक्यक लगता है। चित्रंनय माथा का प्रयोग वहाँ पर्याप्त होता है। लाझ-रित यक्ति का विलाम वस्तु और रित को मरपुर रंगों और सरल रेखाओं में चित्रित कर देती है। इन स्थितियों में अलंकारों का अल्यक्य योगवान निलता है।

१. अवंकृत-भावभिव्यक्ति—

१- अलंक्टत विनय—विगय की दृष्टि से मागदतीक्त कयाओं के वर्गन में अनंकारों का उटलेखनीय प्रयोग नहीं हुआ है। शेष साहित्य के वो माग हैं: विनय के पद तथा नीता के पद: तीता के पदों में हुझ तो स्थितियों और तीमा-व्यापारों के चित्रण से संबद्ध हैं और कुझ कप के निकाण से। इनमें सबसे अधिक अलंकार स्व-निकाण में प्रयुक्त हुए हैं। मूर के अलंकार प्रयोग की विविध दृष्टियों को कुझ विस्तार से देखा जा सकता है।

विनय और दास्य के पढ़ों में दो भाव-भ्रुव हैं: एक मगदान के माहात्म्य का क्यन और इसरा अपनी हीनता की विक्षण्त : मक्त अपने इस के माहात्म्य को समकी मक्तदरस्तता आदि गुओं के का में देखता है। मक्त-वस्सतता का कमिश्रय मभी मंद्रवाय के मक्तों के लिए मान्य था, पर पृष्टिमार्ग में 'पृष्टि' की मौतिक स्थिति है। मूर ने मक्तदरस्तता के निरूप्त में 'हशास्त 'च्हाहरण' हैं से मरन अनंकारों की योजना की है। अमेक मक्तों की उद्यार-कपार् इस गुप्त में निरूप्त में प्रसूत सामग्री के क्य में उपस्थित हो जाती है। एक सीम, अवाभित्त के मानोल्लेख से ही। उदाहरण और इस्तत संस्त हो जाती है। एक सीम, अवाभित्त के मानोल्लेख से ही। उदाहरण और इस्तत संस्त हो जाते हैं।

फिर अपनी हीन मनोस्थिति के संदर्भ में मक्तदत्मतता को कवि देवता है। यदि इस गुण की क्यित्सक परिपति मक्त के गुणों या समकी खरास वृत्तियों के अनुसत में ही होती है. तो माहात्म्य मीमित हो जाता है। इसिए इस गुण का प्रतिक्रमन अकारण, अयोग्तकारण या विशेषी कारण की मूमिका में होना दिक्ताया जाता है। इस कम में विमावना अनंकार की योजना सम्मृत्त हो जाती है। एक उदाहरण यह है— सुतिहत विष्र, कीर हित गिनका, परमारय प्रमु पायौ । छिनक भवन संगीत प्रताप तें, गज ग्राह तें छुड़ायौँ। प

किन का मगनान की ननतनत्त्वला में सदूद निक्नान है। यह निक्नास कर अधिक तीन्न होता है तो कुछ निरोनमूलक अवंकारों की योजना किन की मानोत्ते जना का साथ देती है। इन अवंकारों में असंगति, असंमन, निषम निरोपरूप से उल्लेखनीय हैं। मगनान के गूणकथन में अतिलयोक्ति का प्रयोग मी अधिक मिलता है। लौकिक दृष्टि से जो अतिलयोक्ति या अल्डुक्ति है, वह अलौकिक मानस्थिति में सामान्य है।

अपनी स्थिति को स्पष्ट करने में किन को रूपकों का अधिक महारा लेना पड़ा है। सबसे पहले अपने को भव-जाल से उत्पीड़ित पाता है। सब-सागर का सांगरूपक बनाकर किन अपनी स्थिति का स्पष्टीकरण करता है और उद्धार के लिए प्रार्थना करता है—

> सब के माधव मोहि उधारि । मगन हो भव-अंबुनिधि में कृपासिंघु मुरारि ॥

थक्यो बीच बेहाल बिहबल, सुनहु करुनानूल ।^२

'अब मोहि मीजत क्यों न उवारी' पद में वर्षा के आधार पर एक मायाजाल का सांगरूपक खड़ा किया गया है। बिकृत मन की श्रमित बिड़म्बना को स्पष्ट करने के लिए जीव के नृत्य का सांगरूपक बना है—'अब हाँ नाच्यों बहुत गुपाल।' अवासन बिमान, राजस्व बिमान, चौपड़ आदि के अधार जीव की दशा का वर्णन करने के लिए मांगरूपकों की मृष्टि कवि ने की है। मन-पंछी, तन-तर्वर, आदि छोटे रूपकों के प्रयोग से प्रवोधन गीतों को सजीव बनाया गया है। ये छोटे रूपक, उपमा या उत्प्रेक्षा वड़े मांगरूपकों के लिए मी आधारमूमि प्रस्तुत करते हैं।

मूर की उक्तियों का सौन्दर्य अप्रस्तुत प्रयंसा या व्याज र्यंती मे बहुत निखरा है। गाय के रूपक के द्वारा किन ने अपनी ऑस्ट्रयानिक का वर्णन किया है और उनमें मगवान की अप्रस्तुत प्रशंना नी सन्तिहित है—

१- सूर पंचरतन, विनय, १७

२. वहीं, ५

३. वही, =

४. वही, १०

माधव जू ! यह मेरी इक गाइ अब आजु तैं आप आगे दई लै आइये चराइ, ।^९

जब दास्य और विनय की स्थित रहस्यात्मक स्थिति में प्रविष्ट होती है, तब सूर की अलंकार-योजना भी अन्योक्ति-प्रधान हो जाती हैं। चकई, भृङ्गी और सुआ के प्रति संबोधित अन्योक्तियाँ बड़ी ही सटीक उतरी हैं। 'चकई री चल चरन सरोवर, जहाँ न प्रेम-वियोग'—एक प्रसिद्ध अन्योक्ति है पर, सूर की मनोवृत्ति अधिक समय तक रहस्योन्मुख नहीं रह सकी: रूपासिन्त ने अरूप की छाया को रूपाकार में उभारदिया। अन्योक्तियों का सफल प्रयोग आगे भ्रमरगीत प्रसंग में मिलता है। वहाँ गोपी ग्रमर के प्रति उक्ति करती हैं और उनमें उद्धव या कृष्ण लक्ष्ति मिलते हैं। अन्योक्ति यह है—

मधुप रावरी यह पहिंचानि । वास रस लै अनत बैठत, पृहुप को तिज कानि । बाटिका बहु विपिन जाकैं, एक वै कुम्हिलानि । तहाँ अगनित पुहुप फूले, कौन ताकैं हानि ॥

१.२ अलंकृत प्रेमभाव—भावित्रण में किव की अलंकार-योजना अत्यन्त सरल रहती है। प्रायः अलंकार-विहीन सहज, भाव-सौन्दर्य ही किव को अभीष्ट है, फिर भी भाव की उत्तेजित अवस्था को व्यक्त करने के लिए अत्यन्त परिचित अप्रस्तुत-प्रयोग के द्वारा भाषा का स्वाभाविक अलंकरण किव ने यत्र-तत्र किया है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक और अपह्नुति का प्रयोग इन चित्रों में प्रायः हुआ है। जहाँ किव की बृत्ति कुछ अधिक काव्यमय हो गई है वहाँ अतिशयोक्ति या ऊहा की शैली भी मिलती है। वात्सल्य-भावना के चित्रण में अलंकृति केवल उन स्थलों पर आई है, जहाँ रूपाकार की छवियाँ किव की कल्पना को चुनौती देती हैं। अलंकृति प्रेममाव की अभिव्यक्ति में ही अधिक है। कुल अलंकारों के प्रयोग की भाव-स्थितियों को देखा जा सकता है।

भाव के चित्रण में गोपियों ने अधिकांश उपमा और रूपक को पकड़ा है। प्रेमोन्माद को एक मस्त हाथी के उपमान के द्वारा रूपक में ढाला गया है। लाज का अंकुश अब प्रेमोन्मत्त मन नहीं मानता। डररूपी महावत का नियंत्रण जाता रहा। उसने सभी वन्धनों को तोड़ डाला है। इस प्रकार मन का उपमान गज बनता है। उसी संदर्भ में आगे वह मदमत्त योवन का उपमान

१. सू. पं., ७८

२. सू. सा. ४६६१

वन जाता है—'रोमावली सुंड, बिवि कुज मनु कुं मस्थल छविं पावत ।' इस यौवनरूपी हाथी को कृष्ण-केशरी अभूत करता है। इस प्रकार एक ही रूपक में अन्तर्वाह्य स्थिति को समेटा गया है। प्रेम की आनुरता को प्राय: एक नदी के रूपक से व्यंजित किया है—'जैसें नदी सिन्धु कौं धावै, वैसेहिं स्माम मजी।' प्रेमगत तादात्म्य को हल्दी-चूने के मिलने से उपिमत किया गया है—'सूरस्याम कौं मिलि, चूनौ हरदी ज्यों रंगरेंगी।' कहीं दूध-पानी मिलन के न्याय को अप्रस्तुत रूप में ग्रहण किया है।

प्रेम की बात घर-घर फैल गई: छोटी सी बात एक वड़े लोकापवाद के रूप में प्रकट हो गई। छोटा सा बट-बीज था—इतना वड़ा वृक्ष वन गया। उपमा और अर्थान्तरन्यास की योजना देखिए—

यह तो अब बात फैलो, भई बीज बट की। घर-घर नित यहै धैर, वानी घट घट की।

इसमें उपमा-विधान मीरा जैसा सरल और निश्छल है। इसी शैली में लुप्तो-पमा का प्रयोग हुआ है। हि कृष्ण की ओर आकिष्त गोपियों का अन्तर्द्व न्द्र गुरुजनों की मर्यादा को लेकर है। इस स्थिति को एक उपमा से व्यक्त किया गया है—'सूरदास के प्रभु तन मेरो, ज्यों मयी, हाथ पाथर तर को।' पत्थर के नीचे दवे हुए हाथ जैसा शरीर गोपी का हो गया है।

कहीं-कहीं मानों की अभिन्यिति के लिए सांगरूप कि लम्बी अलंकृत संरचना का भी प्रयोग मिलता है। कृष्ण के अपार रूपजल में गोपियों के स्नान का एक सुन्दर सांगरूपक सम्पन्न हुआ है। इसकी सूचना इस पंक्ति से मिलती है—करित अस्नान सब प्रेम बुड़कीहिं दै, समुझ जिय होइ भिज तीर आवै। सांगरूपक का प्रयोग रूप-लुट्घ आंखों के वर्णन में भी किया गया है। लुट्घक-पखेरू, कमल-भुंग, नाद-कुरंग जैसे रूड न्यायों के आधार पर इन सागरूपकों की योजना हुई है। वरह का भाव दावाग्नि के अप्रस्तुत के आधार पर मी

१: सू. सा. २२४७

२. वही २२४६

३. वही २२७८

४. वही २२७६

५. वही २५३४

६. वही २५२६

७. सूरतागर, २८६०-६२, २८६५, २८६६, २८६८-६६

एक सांग्रहपक बना है। इसी विरह की स्थिति को स्पष्ट करने के लिथ कृष्ण क्यी सांप से उसे जाने की बात कही गई है। रूपक का लारम्म 'डसी री स्थाम मुजंगम कारें से होता है और अन्त सूरस्थाम गावड़ी विना को, जो सिर गाड़ उतारे।' इस रूपक में नवीनता और स्वामाविकता दोनों हैं। इस प्रकार जहाँ माव खंडों की अभिव्यक्ति के लिए सूर ने उपमा और सामान्य रूपकों की योजना की है, वहाँ भावना की नमग्रता और प्रमाव की व्याप्ति को प्रकट करने के लिए मांगरूपकों की सृष्टि की है। उपमा और रूपकों का प्रयोग किन ने गुद्ध भावाभिव्यक्ति हिट से किया है।

कुछ चमत्कार की इष्टि उत्प्रेक्षाओं के विवान में मिलती हैं। इसमें कवि कुछ नवीन मौलिक किन्तु परिचित अप्रस्तुत की मुन्दर योजना करता है। कृष्ण के दर्शनों के दिना शरीर 'ब्बोंत' और विरह दरजी होगया है।^३ गोपियों के विरह को प्रकट करने के लिए कवि के सामने गंगा के चिर विरह का अप्रस्तुत आ जाता है - 'जब तैं गंग परी हरि पग तैं, बहिबी नहीं निवारै। '⁸ कृष्ण के विरह में इज के वृक्ष मानो योगी वन गये हैं — 'तरुवर पत्र-वसन न सँभारत विरह वृच्छ भए जोगी।'^थ इस प्रकार के कप्रस्तुत अपरिचित तो नहीं कहे जा सकते, पर उनके चुनाव में कल्पना-क्रिया अवस्य ही बुछ उच्च स्तर पर है। बज में कोई कृष्ण के पत्र को पढ़ता नहीं: वह क्षासू से एक जायगा और विरह से जलती हुई रुगैलियाँ उसे जला देंगी। इस क्ल्पना में उहा की सलक तक आ गई है। कृष्ण की लीलाओं के आधार पर नी उत्प्रेकाओं की मृष्टि हुई है। इन उत्प्रेकाओं में जैसे बन से निमुख कृष्य को उत्ते जित किया जा रहा है। एक उस्त्रेजा की कल्पना और मी अनुठी है: गोपि ने प्रिय का दर्शन स्वप्न में किया। स्वप्न दूट गया। जैसे चकई ने जल में अपने प्रतिबिन्ड को प्रिय समझा। इतने में जल चंचल हो गमा। (सु० सा० ३५=६)

१. सू. सा. ४४५२

२. वही १३६५

३. सूरदास प्रमु तुन्हारे मिलन विनु. तन भयौं व्योत, विरह भयौ दरजी। स्.सा. ४०१६।

४. वही ४३६६।

५. वही ४४१६।

६. वही ४२३= ।

व्यतिरेक की योजना में किव-कल्पना की ओर भी नवीन ऊँचाइयाँ सामने आती हैं। व्यतिरेक-योजना की विशदता इस प्रकार है। व

| | उपमेन | उहमान | उपमान का घर्म | उपमेय का व्यतिरेक |
|----|--------------------------|------------|---------------------|------------------------|
| ₹. | १. आंसू वरसाते – वर्षा : | | १. कुछ दिन बरसन | ा १. सदा वरसना |
| | नयन | सावन-भादों | २. सवके लिये वरसते | हैं २ केवल कृष्ण के |
| | | | | लिये बरसते हैं। |
| | | | २. अविघ : सीमा | ३. अवधि नहीं। |
| ٦. | आंखें | १. चकोर | १. चन्द्रमा के विना | १ आँखेंकुष्ण के विना |
| | | | जीना कठिन | जी रही हैं। |
| | | २. भॅवर | २. कमल के पास | २. हरि मुख-कमल की |
| | | | चले जाते | और नहीं उड़जातीं। |
| | | ३. मृग | ३. व्याघ को देखकर | ३. ये अघा-वक-व्याघ |
| | | · | भाग जाते हैं | के भय दसे श्याम-वन |
| | | | | में नहीं माग जाती। |
| | | ४. खंजन | ४. चपल उड़ान | ४. ये उड़कर हरि के |
| | | | | पास नहीं चले |
| | | | | जाते । ^२ |

इनमें से प्रथम में गोपियों ने अपनी विरहाकुल आँखों का चित्र प्रस्तुत किया है। दूसरे व्यतिरेक में उनकी आत्मग्लानि प्रकट हुई है। इसकी तीव्रता में उपमानों की पूर्व-परम्परा को 'सूर' ने ललकारा है—'कविजन कहत-कहत सब आए, सुधि करि नाहि कही।' उन्होंने अपनी प्रेम-भावना संवन्धी ग्लानि को भी प्रकट कर दिया —'प्रेम न होइ कौन विधि कहिये, झूठैं ही तन आड़त।' इस प्रकार विरह के घनीभूत माव की व्यंजना में अलंकर-योजना भी घनिष्ट और विद्यद होती जा रही है। अलंकार के आधार पर गोपियों ने अपने-अपने नेत्रों से कृष्ण और परिस्थित के ऊपर अनूठी उक्तियाँ की हैं।

अपह्नुति और भी ऊँचे स्तर को व्यंजित करती है। प्रेम या विरह की अतिशयता में बुद्धि आन्त हो जाती है। राघा ने जलधर को देखा। इसमें उसे कुष्ण का सांग-संदेह हुआ। असे संदेह की योजना यह बनी: मेघ या कृष्ण,

१. सृ० सा० ३८५३।

२. वही ४१६०।

३. वही २६७५

मुक्तामाला या वकर्षित, मोर या मोरमुकुट, इन्द्रधनुष या वनमाला, विजली या पीताम्बर, मन्द्र घोष या नूपुर-घ्विन । और राधा ने एक सखी को अपना संदेह सुनाया: 'की जलबर की श्याम सुमग तनु यहै भोर तैं सोचित ।' इस प्रकार संदेह की संरचना सांगरूपक की पीठिका पर हुई । इस संदेह को सखी ने अपह्युति के रूप में परणित कर दिया—

राधिका हृदय तें घोख टारौ। नंद के लाल देखे प्रातकाल तें, मेघ नींह स्याम-ततु छवि विचारौ॥

इस कथन में भ्रांतापह नुित अलंकार आ गया हैं। किन ने और एक कौशल से इस अलंकार विधान को रस-मोचन का ही एक अलंकृत माध्यम घोषित किया—'सूर स्याम रस मरी राविका, उमाँगि रस मोचित।' इस प्रकार यह अलंकार राधा की उच्छन रस-तरंग से अभिन्न हो जाता है। चातक के व्यापार को देखकर एक और अपह्नुित की गई। यह चातक नहीं एक व्याकुल विरिहिणी है, जो रात-रात त्रिय की याद करके जल माँगतीं रही। ' 'ऊधी हम न होंहि वे वेलि।' में भी एक सुन्दर अपह्नुित की झलक है। इस प्रकार अपह्नुित मान-प्रेरित कल्पना-लता के मृदुल पुष्पों के समान प्रस्फुटित है। वास्तव में यह अह्नुित के रूप नहीं, रस की अनुकृतियाँ ही है।

अतिशयोक्ति के विधान से चमत्कार और मी प्रकट हो जाता है। अतिशयोक्ति का प्रयोग माव की पूर्ण उत्तेजना के समय ही प्राय: हुआ है। अतिशयोक्ति ने अन्य अलंकारों को मी भावोत्ते जना को वहन करने के लिए अलम् बनाया है। 'पाती' को लेकर जो उत्प्रेक्षाएँ की गई हैं, उनमें अतिश्योक्ति का संबल स्पष्ट है। गोपियों ने कृष्ण के पास असंख्य संदेश-पत्र भेजे- 'सँदेसिन मधुवन कूप भरे।' पर कृष्ण का उत्तर नहीं आया। जो संदेश ले गये वे भी नहीं 'वाहुरें'। या तो कृष्ण ने अपने छल से उन्हें उलझा लिया या वे कहीं रास्ते में ही मर गए। कागज वर्षा में गल गए। स्याही समांप्त हो गई। कलम दावाग्नि में जल गई। या लिखने वाला सेवक अन्या होगया है—'सेवक सूर लिखन कीं आंधी, पलक कपाट अरे।' यह अतिशयोक्ति गोपियों के मन की झुँझलाहट को पूर्णतः अभिन्यक्त कर रही है। लोकगीतों

१. सू.सा. २६७६।

२. वहीं ३६५३।

३. वही ४१२६।

४. वही ३६१८।

में भी इस प्रकार की अनेक उक्तियाँ मिलती है। इस मनः स्थिति में सामान्य व्यक्ति भी ऐसी उक्तियाँ कर देते हैं: अतिशयोक्ति होते हुए भी यह स्वभा-विक्त जैसी लग रही है। उत्तेजना के क्षणों में अतिशयोक्ति की योजना स्वा-भाविक हो जाती है। विरह के और भी उद्दीष्त क्षणों में ऊहापरक उक्तियाँ भी 'सूर' में मिल जाती हैं—चन्द्रमा से व्याकुल विरहिणी करहती है—

दूरि करहु बीना कर धरिबो।

मृग थाके नाहिन रथ हाँक्यो, नाहिन होत चंद कौ ढरिबो।। अतिशयोक्ति और ऊहा पर आकर भाव भी परम उद्दीप्त हो जाता है। २ अलंकृत रूप-चित्रण—

किव का संयम रूप के चित्रण में छूट जाता है। नद्धशिख रूप-चित्रण करने के लिए जैसे किव एक विशिष्ट साधना करता है। परम्परागत नखिशख प्रणाली और रूढ़ उपमान अपने को किव के समक्ष समिपत कर देते हैं। किव की कल्पना इस परम्परा से संतुष्ट नहीं होती। इस सामग्री के आधार पर किव न जाने कितने प्रयोगों से नवीनता लाता है। कभी 'सूर' की कल्पना रूप के अतिशय आकर्षण से अभिभूत हो जाती है और अपनी असमर्थता को स्वीकार कर लेती है। उनकी कल्पना उस रूपिंकल गोपी की सी हो जाती हैं, जो यह कहती हैं —

कृष्ण या राधा के रूप सागर के सामने विवेक की शक्ति थुन्ध हो। जाती है। 'सूर' ने रूप-चित्रण के समय सदा ही इस मनःस्थिति का अनुमने किया। यदि शुद्ध बुद्धि की प्रक्रिया से रूप के सागर के अवगाहन का कोई किया। यदि शुद्ध बुद्धि की प्रक्रिया से रूप के सागर के अवगाहन का कोई किया साहस करे, तो टुस्साहस ही कहा जायेगा। पर अलंकार-योजना अधिकतर एक बौद्धिक व्यापार ही हैं। 'सूर' की भ्रमित, चिकत बुद्धि को मी उनकी भाविषत्री प्रतिभा ही वल देती है और रूप-योजना का बौद्धिक व्यापार प्रस्तुत रूप की अप्रस्तुत की छिवयों के साथ संगति विठा पाती हैं। फिर भी शोभा का सागर समय-समय पर उनकी बुद्धि को नवीन चुनौतियाँ देता रहता है। अलंकृत वर्णन करके भी सूर को अपनी पराजय स्वीकार करने में आनन्द का

१. सूर पंचरत्न, रूपमाघुरी, १

ही अनुभव होता हैं: 'सूरदास प्रभु सोभा-सागर कोउ न पावत पार।' व वास्तव में इस हार की स्वीकृति स्वयं एक अलंकार वन जाती है। यह मी रूप की अनिर्वनीयता को प्रकट करने की एक पद्धित ही हैं। इसीलिए हार स्वीकार करना अलंकार योजना का ही एक अंग हो जाता है। कमी-कभी तो हार रूप के समग्र रूप के सामने स्वीकार की जाती है, और कभी एक अंग विशेष के सामने ही किव की कल्पना माव-क्लथ नायिका की मांति थक कर वैठ जाती है—'सूर अरुन अधरन की सोमा वरनत वरिन न जाई।' इसी प्रकार 'रोमावली वरिन निंह जाई।' 'सूरदास कछु कहत न आवै भई गिरा गित मंग।' आदि उक्तियों में मी सूर की यही मनः स्थिति है। कभी सूर को अपनी वासी वुद्धि पर खीझ होती है। वह कह उठता है: 'सूर' सुमेर समाइ कहाँ घीं वुधि वासनी पुरानी।' व

वृद्धि के सामने एक और संघर्ष रहता है। जिन उपमानों की वह खोज करती है, वे रूप के सामने आने तक तो ठीक प्रतीत होते हैं, पर जब उनके प्रयोग की स्थिति आती है, तो उपमान लजा जाते हैं—'सूर स्याम लोचन अपार छवि उपमा सुइि सरमात ।^{'४} बुद्धि का घैर्य भी टूट जाता है । उपमानों की अब कहाँ खोज की जाये ? फिर किव सोचता है कि निगमागम भी इस सौन्दर्य की सीमा नहीं पा सके तो मेरी वृद्धि तो कहीं भी नहीं रहती। कभी-कभी बड़े प्रयत्न से बुद्धि कुछ उपमानों की खोज कर पाती है। बड़े साहस से कह सकती है-- 'किह उपमा इक आवत ।' प्रजहाँ सूर इस प्रकार की उक्ति करते हैं, वहाँ अवश्य ही उपमान संवन्धी एक नवीन प्रयोग मिल जाता है। कई उपमानों की एक संयुक्त योजना प्रायः मिलती है। सूर की यह मन:-स्थिति प्रायः तव होती है, जव उनकी दृष्टि एक अंग पर नहीं रहती। उनकी कल्पना कई अंगों को साथ-साथ रखकर अपने लिए एक जटिल रूप-संदर्भ वना लेती है। अप्रस्तृत की खोज भी दृष्कर हो जाती है। तव 'सूर' कई उपमानों की योजना करके अप्रस्तुत की एक नवीन इकाई की संरचना करते हैं। यह संरचना कूछ उस जटिल रूप-संस्थान का साथ दे पाती है। उदाहरण के लिए एक अत्रस्तुत विधान लिया जा सकता है। रूपसंदर्भ यह है: 'लघु-लघु लट

१. सू. पं. रूपमाघुरी, ७ ।

२. सूर पंचरत्न, रूपमाधुरी, १२

३. वही २८।

४. वहीं १०।

५. वहीं ७।

सिर घूँघरवारी लटकन लटिक रह्यों माँथे पर । इसके लिए उपमान-कल्पना इस प्रकार बनती है—

> यह उपमा कापै किह अ.वै, कछुक कहीं जिय पर। नव-तन-चंद्र-रेख-मधि राजत, सुरगुरु-सुक्र उदोत परसपर। प

ऐसे स्थलों पर सूर नवीन वैचित्र्यों की खोज करता है। माता ने कृष्ण को पीतपट उढ़ा दिया और कृष्ण का अंग नील जलद जैसा है। वादल से विजली पिरविष्ठित होती है, यहाँ विजली से वादल पिरविष्ठित हुआ। सूर ने एक 'अभूत उपमा' की खोज की 'मानो तिड़त ने नील जलद पर उड़ुगन देखकर अपना स्वमाव छोड़कर उसे ढक लिया हो।' इस प्रकार सूर 'अभूत' कल्पना से पूर्व बतला देते हैं कि यद्यि बुद्धिक्पी बूँद क्पासागर को मापने की घृष्टता तो नहीं करती, फिर भी मुझे एक उपमा सूझ रही है। इस प्रकार 'सूर' न जाने कितने प्रयोगों के द्वारा एक बुद्धि-संकट से पार होता है। फिर भी उसे यह अनुभव होता हैं कि उपमानों की दृष्टि से सारा आकाश एक जूठे थाल जैसा हो गया। फिर कल्पना आकाशस्थ उपमानों की नवीन योजना में लग जाती है। संझेप क्पकल्पना के संबन्ध में 'सूर' की यही मन:स्थिति है।

' अन्य भावों, कार्य-व्यापारों, वस्तुवर्णन के निरूपण में भी किव अलंकारों की योजना करता है, पर रूप के चित्रण में उसकी अलंकार-प्रयोग की क्षमता जितने संघर्ष का सामना करती है, उतना अन्यत नहीं।

२.१ अलंकृत बालकृष्ण—यशोदा का वात्सल्य भाव स्वमावोक्ति की चरम उपलब्धि का प्रमाण है। मातृ-हृदय की भावना को अलंकृति की क्या आवश्यकता है ? पर कृष्ण की वालछ्वि आ चित्र अलंकृत हुए विना नहीं रह सका। कृष्ण के दर्शक तीन है —यशोदा, सूर और गोपी। यशोदा कृष्ण के रूप को देखती है और उस पर निछावर हो जाती हैं। अतः अलंकार-योजना के लिए अवसर ही नहीं रहता। 'सूर' वालछ्वि पर कभी निछावर हो जाता है और कभी उसका कविरूप उत्तेजित होकर अलंकरण की साधना में निरत हो जाता है: गोपियों की दृष्टि भी कृष्ण के रूप को अलंकृत नहीं देखती। इस प्रकार कि की अन्धी आँखें कभी यणोदा से आँखें उधार लेती है और कभी गोपियों में। यशोदा के आँगन में कृष्ण के रूप की ये रूप-झाँकियाँ प्रस्तुत होती है: नवजात शिद्यु, पालने में कृष्ण, पैर के अँगूठे को चूँसते हुए वालकृष्ण, दौ देंतुलियों वाला कृष्ण, घुटनों चलता हुआ कृष्ण, पाँ-पां पैयाँ चलने

१. सूरसागर, ७११।

वाला कृष्ण आदि । इनमें से कुछ तो वर्णनात्मक है, और कुछ अलेकृत । नवजात शिशु का रूप अलौकिक है, जिसे देवकी ने देखा । यशोदा के घर में कृष्ण की पहली झाँकी पालने में होती हैं । पर यह रूप इतना मृदुल है, कि अलंकार का थोडा भार भी नहीं सम्हाल सकता । उसकी चेष्टाएँ इतनी स्वामाविक हैं कि स्वमावोक्ति के अतिरिक्त कोई भी अलंकार-विद्यान कृत्रिम हो जायेगा । इस रूप-चित्रण के लिए उपयुक्त उपमानों की सृष्ट नहीं हुई— 'या छिव की उपमा को जानें ।' पूतना केवल रूपछिव के लिए विरोधमूलक अलंलकार की योजना करती है—'कोटि चन्द्र रिव लाजत मैं री ।' इस संदर्भ में मां ने पहली वार एक उपमा का प्रयोग किया—'दुतिया के सिस लों वाढ़ सिपु, देखे जननि जसोइ ।' सूर की कल्पना-लता यहाँ तक वात्सल्य के मार से इतनी नत रही कि कोई भी अतिरिक्त भार उसे विच्छिन्न कर सकता था ।

पहली झाँकी देंतुलियों वाली है। सूर की उत्प्रेक्षाओं को इस रूप-विकास ने बल दिया: वे कृष्ण के इस नवोदित रूप पर समर्पित होने के लिए मचल उठों। सूर ने नंद-यशोदा को मौन देखकर कह दिया: 'मनौ कमल पर विज्जु जमाई।' एक अद्भृत अप्रस्तुत प्रस्तुत हुआ। फिर एक प्रकृत अप्रस्तुत उत्प्रेक्षा का आयार बना: 'मानौ विद्यु में विज्जु उज्यारी।' सूर ने कमल और विद्यु से विजली का नवीन संवन्ध किल्पत किया। पर अनन्त: सूर को हार माननी पड़ी। एक दृष्टान्त से सूर ने अपनी पराजय को स्वीकार किया—'सूर सिंघु की वूँद भई मिलि, गतिमित दृष्टि हमारी।' तब माता ने कृष्ण को दृष्टि-दोष से बचाने के लिए डिठौना लगा दिया—

माई मेरिहि दीठि न लागैं, तातैं मिसिविदा दियौ भ्रू पर।'व

तव 'सूर' ने भी अपनी अलंकरण वाली हिष्ट को रोक लिया। क्या इस हिष्ट से फिर यशोदा के लाल को देखना चाहिए? और सूर की उत्प्रेक्षा की अद्भुत तरंगें लीन हो गईं। एक और उत्प्रेक्षा ने कल्पना के अनुरोव को माना: 'मनु सीपज घर कियां वारिज पर।' पर सूर की कल्पना और अलंकरण-वृक्ति को एक मार्ग मिल गया: उनको रूप का स्वाद आने लगा। बालकृष्ण

१. सूरसागर ६६४

२. सू० सा० ६७३

२. वही ६७४

४. वही ७००

५. वही ७०६

६. वही ७१०

७. वही ७११

की छबि उपमा और रूपकों में प्रकट होने लगीं। व आगे अलंकरण और चित्रण की प्रवृत्तियों में स्पर्धा होने लगी। कभी चित्रण की वृत्ति रूप-छिव को आँक देती थी, कभी अलंकरण की प्रक्रिया उसे समेट लेती थी। अलंकरण की प्रक्रिया वैदिक काव्य की भाँति दिव्य अप्रस्तुत को लेकर चलती है—विजली, चन्द्र, ग्रह, तारे। एक ज्योतिष-सदर्भ अप्रस्तुत के लिए वना—

भाल विसाल लितत लटकन मिन, वाल दसा के चिकुर सुहाए। मानो गुरु-सिन-कुज आगैं करि, सिसिंह मिलन तम के गन आये। उपमा एक अभूत भई तब, जब जननी पट-पीत उड़ाए।

नील जलद पर उडुगन निरखत, तिज सुभाउ मनु तिड़त छपाए। ^२ इस प्रकार उत्प्रेक्षाओं में कुछ विलष्टता आने लगी। यहाँ अलंकरण और चित्रण में एक संघर्ष सा चल रहा है। जब परिस्थिति में यगोदा होती है, तो सूर की कल्पना साफ-सुथरे चित्र सजाती मिलती है। उसकी अलंकरण-साधना तभी सिर उठाती है, तब यशोदा की आँख बच जाती है। अलंकरण में अंगों और रंगों की संगति एक जटिल अप्रस्तुत को जन्म देती है। सूर की कल्पना उत्प्रेक्षा की योजना सिद्ध उपमानों का प्रयोग करने में झिझकती है। अत: असिद्धास्पद उत्प्रेक्षाओं की योजना में वह प्रवृत्त होती है। इस अलौकिक रूप को सिद्ध उप्रेक्षाएँ कैसे प्रकट कर सकेंगी ? सबसे अधिक उलझन सूर को रंगों की संयोजना में होती है। रंग-संयोजना पर सबसे अधिक ध्यान वाल-कृष्ण से संबन्धित उत्प्रेक्षाओं में मिलता है। तिलक, मसिबिंदु, दाँत, पीतपट आदि का रंग-विन्यास ही कम नहीं था, रंग-रंगीली कुलही और आ गई। यहाँ सुर ने इन्द्रधनुप को पकड़ा। ^३ उत्प्रेक्षाओं की भारमार वाले भी अनेक पद मिलते है। ए जैसे मूर ने यशोदा की आँख बचाकर उत्प्रेक्षा-बहल पदों की एक भ्रंखला ही बना दी। बाल छवि वर्णन करने के लिए सुर की अल का-रोत्मूख कल्पना ने संकल्प किया--'हरि जु की वालछवि कहीं वरिन ।' सर की इस अलंकरण वाली दृष्टि से ही वचाने के लिए यशोदा 'अँचरा तर लै ढाँकि, सूर के प्रभु को दूध पियावति । इस प्रकार मूर और यजोदा में लुका-छिपी चलती रही।

२.२ अलंकृत भ्रंगारिक रूप—इस बाल छ्रवि को गोपियाँ भी देखती थीं। ब्रजयुवितयाँ इस छ्वि को देखकर प्रेम-मग्न होने लगीं। 'निरखित

१. सू० सा० ७११

३. वही ७२६

२. स्० सा० ७२२

४. वही ७२२, ७२४ से ७२८ तक

व्रज-जुवती सव ठाढ़ी। '१ और प्रेममगन मई।' जैसी उक्तियों से यह स्थित प्रकट होती है। सूर ने गोपियों की दृष्टि से कुछ उत्प्रेक्षाएँ कीं। 'कोटि मनोज सोमा हरिन' 'मनहुँ सुमग सिंगार-सिंसु तह' जैसी उत्प्रेक्षाओं से स्पष्ट होता है कि वालकृष्ण अब गोपियों के प्रेम का आलंबन बनने लगा। उत्प्रेक्षाएँ अधिक अनुरंजित और प्रृंगार-परक होने लगी। गोपियों की क्रियाएँ कैसी होने लगीं, : 'कबहुँ हृदय लगाइ हित करि, लेति अंचल डारि।" 'कबहुँ हिर कौं चितै चूमित। 'ई गोपी तो जैसे अब इस रूप-राशि में घुलने लगीं— 'जैसे कच्चा घड़ा पानी में घुल जाता है—

पुलकित सुमुखी भई स्याम रस, ज्यों जल में काँची गागरि गरि ।

इस प्रकार रूप-चित्रण का संदर्भ वदल गया। यशोदा के संदर्भ में भाव और अलंकरण का पूर्ण सामंजस्य नहीं हो पाया। भावभूमि से संस्पर्श न रहने के कारण उत्रिक्षाओं में असिद्ध अप्रस्तुत की कल्पना ने क्लिष्ट अलंकरण किया। अव इस संदर्भ में भावविकास और अलंकरण साथ चल सकता है। 'उत्प्रेक्षा' का एकाधिकार समाप्त होता है और मात्र की मंगियाँ विवध रूपाकृतियों में ढलने लगीं। अलंकार-योजना भी विविध होने लगी। माखनचोरी के प्रसंग में गौपियों की प्रयंगार-भावना का भी विकास हुआ। रूपमाधुरी का भी। एक रूप गोपियों के सामने घटित हुआ: उल्लुखल बन्धन के समय कृष्ण की साश्रु आंकी। गोपियों की मनःस्थिति भी जटिल थी—हमारे ही कारण यह सब हुआ। हमारे उपालंभ तो एक भाव-प्रेरित छलमात्र था। साथ ही कृष्ण की रूप छवि भी जटिल हो गई—सुन्दर आंखें, उनमें वड़े-वड़े आंसू, और कहीं-कहीं लगा हुआ एक माखन-कण। एक उत्प्रेक्षा की संरचना हूई: मानो सुधानिय उडुगन सहित मोती वरसा रहा हो—

मुख आंसू अरु माखन कनुका, निरिष नैन छवि देत। मानो स्रवत सुघानिधि मोतो, उड्डगन अविल समेत।। प

अलंकारों की एक झढ़ी सी लग जाती। है गोपियों की रूप-मावना की तीवता ही अलंकारों के आतिशय्य का कारण है। उत्प्रेक्षा के साथ रूपका

१. सू. सा. ७२४।

३. वही ७३६।

प्र. वही १६७।

२. सू. सा. ७२३।

४. वही ७३८।

६. वही ६६८-६७६।

सूरसाहित्य: नव मूल्यांकन

तिशयोक्ति और प्रतीप भी प्रविष्ट हुए । कभी इनका सम्मिलित प्रयोग भी हुआ है ।

मुरलीवादन ने तो गोपियों की रूपासिक्त में मचु घोल दिया। उनकी चेतना का संयम और आवरण विवस होकर विदा लेने लगे। किव की कल्पना रूप की मादकता का साथ देने के लिए गितशील और अनुरंजित हो उठी। 'प्रतीप' की योजना सौन्दर्य को अद्मृत और लोकत्तर सिद्ध करने लगी। चन्द्रमा, कामदेव या अन्य लौकिक उपमान लजाने लगे। उत्प्रेक्षा के आधार पर कृष्ण के रूप-सागर की तरंगें-रूपक वनने लगीं: श्यामतनु = अगाध समुद्र, पीतांवर—तरंगें नयन—मीन, कुंडल—मकर मृजाएँ—मृजंग, मुक्तामाल—दो सुरसरिताएँ, मिणमय आभूपण और श्रमकण—समुद्र मंथन से प्राप्त श्री, सुधा और शिश । इस प्रकार स्फुट उत्तेजनाओं ने कभी आकाश और कभी जलाशय के रूप में सांग-रूपकों की योजना की है। इस प्रकार रूपकों की योजना की विशद होती जाती है। प्रवन्धात्मक अलंकार विवान जैसे एक रूपात्मक महाकाव्य की सृष्टि में लगे हों।

अलंकार-विधान की उत्तरोत्तर उँचाइयाँ प्रतीक की योजना से प्रकट होती हैं। उममानों का धैर्य समाप्त होगया: कोटिमदन मिलकर भी निर्देल हैं; कुंडल की आमा के बीच सूर्य छिप गया; कहीं नादान किव में कृष्ण के रूप के लिए उपमान न बनादें, यह सोचकर खंजन, कंज, भीरे, चन्द्रमा, विजली बादल और सूर्य कहीं जा छिपे हैं; अधरों की आमा को देखकर विद्रुम शिखर भी बिलाने लगे। अब किब इन उपमानों के अतिरिक्त रूपपानों की खोज करने लगता है। अब सांगरूपक एक-एक वस्तु के बनने लगे: मोतियों की माला को गंगा मानकर सांगरूप खड़ा हो गया। अलावा पर किव का विश्वास था कि कुछ सामग्री अलंकार विधान के लिये देगा, दह भी अब एक जूठा थाल हो गया। अम्बर की हीनता में एक 'प्रतीप' प्रकट होगया। उत्प्रेक्षा की सामग्री में एक नवीन कान्ति आई: मुरली पर कृष्ण के हाय, मुख और नयन एक साथ मिले हैं। सूर की कल्पना ने एक सद्य अप्रस्तुत का विधान किया: कमल चन्द्रमा के साथ बैर समझकर उसके वाहनों को

१. सू० सा० १२४६।

३. वही २३७४।

५. वही २४१४।

¹२. सू. सा. १२५३-१२५५ ।

४. वही २३७६।

पुचकारने के लिए नाद करता है। चन्द्रमा अपने रथ के वाहक मृग को चौंकते देखकर कुंचित अलकों का लंगर डाल देता है। ^६

उपमानों की शृंखला अब किन के ब्यान में आती है। 'संदेह' अपना जाडू इस शृंखला पर फैलाने लगता है। प्रतीप मी संदेह को येथा अवसर सहायता देता है। हैंसते हुए कृष्ण का एक अलंकृत रूप-चित्र इस प्रकार 'संदेह' को जन्म देता है—मानो नीलमिण पर मोती फैले हों अथवा वज्रकण पर लाल नग जड़े हों; अथवा उस पर मूँगे की पंक्ति हो; अथवा वंचूक सुमन पर जलकण झलक रहे हों; अथवा लाल कमल में सुन्दरता आकर दैठ गई हो। 'द कमी-कमी किन को विवस होकर कूट' सब्दों पर आश्रित जटिल रूपकातिसयों की सरण मी लेनी पड़ी है।

गोपियों की बाँखें रूप-रस का पान करते-करते पगला गई हैं। उनकी प्यास तो वृझती ही नहीं। 'संगिवना' उनकी न बुझने वाली प्यास को प्रकृट करता है। संगावना अलंकार की योजना इन अतृप्त अंगों का साथ देती है: जिस ब्रह्मा ने हमारे अंगों का सुन्दर विन्यास किया है, कितना अच्छा होता पदि वह हमारे रोम-रोम में आंखें मर देता १ वे संभावना के हत्रा रूप-दर्शन की लालसा भी प्रकट होती है: क्या ही अच्छा होता कि हमें उतनी ही आंखें मिलती जितने रोम हैं ? तो हम रूप-दर्शन कर पातीं। यदि रसना की लांखें; और आंखों की रसना और उनके कान होते तो कुछ और ही मावदशा होती। इस्टान्त और प्रतिवस्तूपमा के द्वारा प्यासे नयन आंर अमितरूप का भी संवन्त्व स्थापित किया गया है। एक्प संवन्त्री जिप अतृप्ति के लिए 'उदाहरप' का भी सुन्दर प्रयोग कहीं-कहीं मिलता है:

हरि दरसन की साव मुई। उड़ियें उड़ी फिरति नैननि सँग, फर फूटै ज्यों ऑक-रूई।।

 \times \times \times \times

सूर्जीत 'सूर' धान-अं कुर सी, विनु वरषा क्यों मूल तुई ॥ (२४७३) इस प्रकार कृष्ण की रूप-भावुरी का अलंकृत पद्धति से सूर ने पान कराया है। गोपियों की रूपासिन्त के साथ सूर की कल्पना भी अनजानी ऊँ चाइयों

१. सू० सा० २४१५

२. सूरु सार २४५०, १२६०

३. वही १२६१

४. वही २४७४-७६

५. वही २४७०

में उड़ती जाती है। न जाने कितने जाने-पहचाने अप्रस्तुत नवीन संकेतों और च्यांजनाओं के पंखों में नवीन उड़ानें भर लेते है। न जाने कितने अछूते उपमान सूर की अलंकार-योजना में स्थान पाने को उत्सुक हैं। फिर मी एक ओर रूप अमित होता जाता है और दूसरी ओर बावरे नयनों की प्यास।

कृष्ण के साथ-साथ राघा और अन्य गोपियों के सौन्देर्य को भी सूर ने एक अलंकृत शैंली दी है। दानलीला में तथा राघा-कृष्ण मिलन के अन्य अवसरों पर सूर ने रूपकातिशयोक्तियों के माध्यम से इनके रूप का आकलन किया है। कृष्ण ने गोपियों से दान माँगते समय इसी अलंकार को ग्रहण किया: केवल उपमानों की सूची गिनाकर उनके अंगों की व्यंजना उन्होंने की है। कृष्ण स्पष्ट रूप से अपना अभिप्राय कैसे व्यक्त करें? राधा के रूप-चित्रण में भी इसी अलंकार के बहुविध प्रयोग किए गये है। कृष्ण और राधा के बीच एक रहस्य-संबन्ध है। इस रहस्यलोक की धूप-छाँह को रूपकातिशयोक्ति ने ही अंकित किया है। इपकातिशयोक्ति और कूट-शैली विधान इन्हीं अवसरों पर जटिल हो गया है। स्याम-और राधा दोनों विरही है। चन्द्रावली दोनों को मिलाने के लिए प्रयत्नशील है। वह कृष्ण को राधा के रूप का बाग इसी शैली में दिखलाती है।

अद्भुत एक अनूपम बाग।
बुगल कमल पर गजबर क्रीड़त, तापर सिंह करत अनुराग।।
हरि पर सरबर, सर पर गिरिवर, गिरि पर फूले कंज पराग।।
कविर कपोय वसत ता अपर ता अपर अमृत फल लाग।।
फल पर पुहुप, पुहुप पर पल्लव, ता सुक, पिक, मृगुमद काग।
खंजन धनुष, चन्द्रमा अपर, ता अपर इक मिन्धर नाग।।

इससे आगे पर्यायपरक तथा संख्यापरक शब्दों के द्वारा रूपकातिशयोक्ति की कूटयोजनां मिलती है। इनमें चन्द्रावली दूती है। अपने दायित्व के निर्वाह के लिये यह रूपकथन में इस अलंकार-योजना का प्रयोग करती है। एक सखी मानिनी राधा का मान मंग करने के लिए उसके नख-शिख-रूप का वर्णन करती है। एक और तो चमत्कार दिखाई पड़ता है, दूसरी ओर राधा के नख-शिख वर्णन के वर्जन का प्रभाव। सूर जिसं स्वच्छन्दता से कृष्ण के नख-शिख का वर्णत कर सके, उतनी

१. सू० सा० २० = ३, २१६७

Y at

३. वही २७ ६-३०

२. सू॰ सा॰ २७२८ ४. वही ३३६४-६८

स्वतन्त्रता राजा के नख-जिल्ल में उन्होंने अनुमव नहीं की। राजा का नख-जिल्ल गोरनीय पढ़ित से ही उन्होंने संघोषित किया। एक नखीं कानदेश से नहीं है कि यह बव्या मुन्दरी है, यह विव नहीं। फ्रान्तानह दृति के माय्यम से इसमें राजा का सौन्दर्य-बरित है। बिव का सांग्लनक भी पीठिका में है। व्यतिरंत के प्रयोग में भी राजा के बम का तुननातमक वैविज्य प्रकट किया गया है। विहानहीं निव में उत्योग के प्रयोग मी राज्य का खम विजित्त किया है। राजा ने वृध्यत उत्याग मिल्लों ने उन्त मुख्येवन को कुणा को विवचाया। उत्योग की जुड़ी नग रही। मुख्यों ने उन्त मुख्येवन को कुणा को विवचाया। उत्योग की राज्या की जुड़ी नग रही। मुद्य ने सबसे अधिक असंकृत बन-वर्णन मुख्योंन की राज्या के स्वयूप का वर्णन किया है। किया है। विविच ने मुख्येन के विन्त्यों के सम्बद्ध का वर्णन हो गया है। किया है। व्यक्ति उपमान माजारण और परम्परापुक्त है पर मुखी की व्यव्या करने के लिए किया ने उसमें माजारण और परम्परापुक्त है पर मुखी की व्यव्या करने के लिए किया ने उसमें माजारण और परम्परापुक्त है पर मुखी की व्यव्या करने के लिए किया ने उसमें माजारण भीर परम्परापुक्त है पर मुखी की व्यव्या करने के लिए किया ने उसमें माजारण भीर परम्परापुक्त है पर मुखी की व्यव्या में में विह नों का सौन्दर्य के बार प्रवार प्रकृत हुआ। में उन्हों की व्यव्या में मिल्लों के सुक्ता राजा का नक्ति विव इस प्रवार प्रकृत हुआ। में उन्हों को बीव्या में विह नों का सौन्दर्य के बिल्ल

इर मुझ नीम कंचुकी फाडो, प्राटे हैं कुचकोरी।
नव-धन मध्य देखियत नामहुँ, नव सिस की द्वित्र योगी।
सामस नैन सिरियन करहरा, बिन, मिन तार्टकिन मोरी।
मामहुँ कंडन, हंस कंड पर, तरत चंचु-पूर होरी।
विदुत्ती तह सबकी मृहुदी पर, मौग मुमिन नग रोगी।
मामहुँ कर नोदंड काम सिन्धिन, कमल हिन धोरी।।
सिन्धिन समुगार पियत निष्य हरि, अबर मिन्न हद सोरी।
सिन्धिन सिन्दी नित संग स्थान के प्राट प्रात मह सोरी।।

जन की दीज के निशास राजा की कर्त्वों पर तर गये हैं। मादी शरव-जन्द्रमा में दो करना मुक्किर हों (विरोजों पर सक्कित हैं। मानो शिज के सिर

引擎期, 部門

३, वही ३०६२ १

२. बही २७३६ :

४. इ.व बनेगबर वर्सा. मूरवाम, हु० ६२०-६२१।

थ्र. सुर सार हेरख्या

६. वही ३२=० ।

पर अर्द्धचन्द्र हों-- 'उरज काज मानी शिव सिर पर सिस-सारंग सुभाग री।'^१ एक और चित्रोपम उत्प्रेक्षा यह है। राघा जमुहाई लेती हुई वाँहें कँची करके जोड़तीं है और फिर एँड़ाते हुई उन्हें अलग कर देती है। ? मानो दामिनी टूटकर दो टूक हो जाती हैं। इसी प्रकार की अलंकार कल्पनाओं में सूर ने राधा के सुरतांत सौन्दर्य को प्रकट करने की चेष्टा की हैं। ३ राधा के रूप वर्णन में अलंकार प्रयोग के प्रति सूर की दृष्टि में परिवर्तन हुआ है। राधा का शृद्ध नख-शिख गोपनशील अलंकारों के द्वारा वर्णित मिलता है। इस गोपनीयता में सूर की कल्पना शील से प्रभावित प्रतीत होती है। शील की दृष्टि और राधा के उगते-उमगते अंगों के वीच एक-एक स्थिति वहाँ उत्पन्न होती है, जब राधा की माँ उन अंगों को देखती है। वह राधा से महती है कि अपने उमार को थोड़े। छिपाकर रखे। पर रूपकातिशयोक्ति के अतिहिक्त कोई अलंकार यहाँ शील की रक्षा नहीं कर सकता था। वास्तत्र में कृष्ण की याद करके राधा का अंग रतिसूचक चिन्हों से भर जाता है। माँ कहती है---'राघे दिध-सुत क्यों न दुरावति ।'⁸ पर जव राधा का रूप और भद एक लीला का संदर्भ ग्रहण करता है, तो सूर अपनी दृष्टि को सिलयों के साथ जोड़ देता है और सिखयों से क्या दुराव ? यहां शील का झीना आवरण हट जाता है और सूर उन्प्रेक्षाओं की ललित-कमनीय कल्पनाओं में रम जाता है।

इसी प्रकार राधा कृष्ण के युगल-चित्र भी अत्यन्त मादक है। रूप-कातिशयोनित का सफल प्रयोग यहाँ भी हुआ है। प्र कहीं-कहीं रूपक और उत्प्रेक्षा की योजना भी की गई है। दोनी का मिलन सामान्य रूप से गोपन-शील अलंकार-योजना मे ही निवद्ध है। जहाँ संयोग के क्षणों मे परिपूर्णता आती है, वहाँ अलंकार-विधान भी प्रगल्म और सम्पन्न हो जाता है।

३. अलंकृति गति-व्यापार—

सामान्यतः गति और व्यापार का चित्रण सूर स्वभावोक्ति के माध्यम से करता है। कही-कही व्यापार का वर्णन अलकारों मे विभूषित भी हो

१. सू. सा. ३२८०।

२. वहीं ३२८३।

३. वही ३२८३-३२८७।

४. वही २३३३२।

४. वही १८१३-१८३१।

गया है। कृष्ण के जन्मोत्सव में व्रजनारियों और गोपों के व्यापार का वर्णन **स्टिश्वेक्षाओं में अत्यन्त सजीव रूप ग्रहण** करता है: ब्रजनारियाँ अपने-अपने घरों से निकल पड़ीं-- 'मनु लाल मुनैयनि पाँति पिजरा तोरि चलीं।' मंगल-गीत गाती हुई सिखयाँ चल रही हैं - मनु मोर मए रिव देखि, फूलीं कमल कली।' गोप उल्लास में दिव-दूध छिड़क रहे हैं---'मनुं वरसत मादौँ मास, नदी घृत-दूव वही ।' वन्दीजन विरुद कह रहे हैं — 'मनु वरसत मास असाट दादुर मोर ररे। ' इस प्रकार उल्लास- व्यापारों को कवि ने स्वामाविक, चित्रोपम उत्प्रेक्षाओं के हवाले कर दिया है। घृटुरन चलते हुए कृष्ण को देखकर एक उत्प्रेक्षा हुई-'जलज संपुट सुभग छवि भरि लेति उर जनु धरिन ।'२ अथवा--

कनक भूमि पर कर-पग-छाया, यह उपमा इक राजित । करि-करि प्रतिपर प्रतिर्मान वसुषा, कमल बैठकी साजति ॥ ^३

इसी प्रकार कृष्ण के पैरों चलने और डगमगाते हुए पैरों के अलंकृत वर्णन हैं ।^४ कृष्ण के रोटी खाते समय एक विराट उत्प्रेक्षा हुई—'मनु, वरा<mark>ह भू</mark>वर-मह पुहुमी घरी दसन की कोटी।' कालिय-दमन के समय कृष्ण के पद-विन्यास के वर्णन में भी सुन्दर उत्प्रेक्षाएँ हैं।^६

भृंगार-व्यापारों के चित्रण में अपने स्वभाव के अनुसार कल्पना रंजित हो जाती है। कृष्ण रावा की आँखें मूँद रहे हैं। राधा की आँखें तो विशाल हैं ही, हरि के हाथों में नहीं समा सके। उँगलियों के वीच में आतुर नयन दिखलाई देने लगे। मानो मणिवर ने मणि छोड़कर भी उसे फन के नीचे छिपा रखा हो। ^७ रति-त्र्यापार वाल्यकाल से ही चला। कृष्ण ने रावा की नीवी गही । श्रीफल पर सरोज रखा कि यशोदा आ गई। परित-प्रेरित छेड़-छाड़ में किव ने विशेष रूपकातिशयोक्ति का ही प्रयोग किया गया है। [±] उत्प्रेक्षायों के प्रयोग से भी सामान्य मिलन-मुद्राओं को चित्रित किया गया है। रतिरण को 'सांगरूपक' से भी प्रकट किया है।^{९०} सुरति-वर्णन में उत्प्रेक्षाओं की शृंखला भी मिलती है। १९९ राघा कृष्ण से मिलने के लिए

१. सु० सा० ६४२

३. वही ७२=

प्. वही ७**=**२

७. वही १२६३

६. त्रही २२८६,२२६८

२. सू० सा० ७२७

४. वही ७३२. ७४२

६. वही ११८४

द्म. वही **१**३००

१०. वहीं २६०४

११. २७५०

चलती है और सरिता के आघार पर सांगरूपक घटित हो जाता है। पुरित के वर्णन में किव की अलंकार योजना अत्यन्त समृद्ध हो गई है। कहीं गुष्त अलंकार-योजना इम रित-ज्यापार पर आवरण सा डाल देती है और कहीं उत्प्रेक्षा और रूपकों में ज्यापार स्पष्ट हो जाता है। रित-ज्यापार की लुका छिपी को देखते हुए, इस ,प्रकार की घूप-छांहीं अलंकार-योजना सामिग्राय हो जाती है। किव के मन में एक-संघर्ष मी है, शील और स्वछन्दता के बीच। कल्पना की गित में और ज्यापार की गित में सदैव सानंजस्य रहता है। किव की कल्पना का चरमोत्कर्ष उत्प्रेक्षाओं में प्रकट होता है। उसमें संपूर्णना सांगरूपकों के समय आती है। कल्पना का वैचित्र्य रूपकातिशयोक्ति और कूट अलंकार-योजना में प्रकट होता है।

अलंकृत गुण-स्वभाव — गुण और स्वमाव को वित्रण में भी अलंकारों का वैविध्य मिलता है। बाल-स्वमाव में स्वमावोक्ति का अद्वितीय प्रयोग सूर की विशेषता है। वहाँ 'स्वमाव'-चित्रों पर किसी भी प्रकार का आरोपण नहीं है। विरोधाभास के द्वारा वालकृष्ण की आलौ किकता की व्यंजना भी कहीं-कहीं हुई है। भ्रमरगीत प्रसंग में दृष्टान्त, उदाहरण, विषम, या अन्योक्तियों के द्वारा किव कृष्ण के निष्ठुर स्वमाव की व्यंजना करता है। राधा के स्वमाव को उपमा और रूपकों में प्रकट किया गया है। गोपियों की प्रेम-प्रकृति का वर्णन भी सटीक उपमाओं में हुआ है। आँखों के स्वमाव-वर्णन में चमत्कार-पूर्ण अलंकार-योजना मिलती है। गोपियाँ उद्धव पर एक व्यंग्य करती हैं, अपने को योगिनी के मांगरूपकों में रखकर। इस प्रकार गुण और स्वमाव अलंकृत चित्र सूर-साहित्य में उपलब्ध होते हैं।

अनुप्रास---

अनुप्रास की योजना में किव कहीं-कहीं रुचि नेता मिलता है। व्विन संबन्धी परिज्ञान सूर को अन्धे होने के कारण कुछ अधिक होना स्वामाविक है। रसों के अनुमार किव व्यक्ति-विद्यान करने में कुशल है। उग्रता के द्योतन के समय व्यक्ति-संयोजन के प्रति किव अधिक जागरुक हो जाता है। नृत्य आदि के चित्रण में व्यक्ति-विधान के द्वारा ताल और गित की व्यंजना किव व्यक्ति-योजना के द्वारा कर देता है।

अनुप्रासों में सूर का प्रिय छेकानुप्रास है। इसकी संरचना सूर के अधिकांश सभी पदों में मिल जाती है। इसके उदाहरण प्रत्येक प्रसंग से दिये

का सकते हैं ! वितय के पदों में 'ट' पर आधारित छेक का सौन्दर्य हुं— माया नदी लक्कुटि कर लीन्हें, कोटिक नाच नचावें ।^६

वृत्तनुगम की योजना कम तो है, पर इनका सौन्दर्य बड़ा व्यापक है। पूरी की पूरी पंक्ति ही इससे युक्त निल काती हैं। इनका आयार स्वर मी है और व्यंजन मी। 'अ' पर आवारित वृत्यनुगम से युक्त एक पंक्ति कितनी कोमल है —

अकरम अविधि अज्ञान अवज्ञा अनमारग अनरीति । ^२ 'ट' व्यति पर आवारित अनुप्रास-योजना सूरगति चित्रों में विदेष रूप से स्वते हैं । एक उदाहरण यह हैं—

घरित पर पटिक कर सटिक मौहित मटिक अटिक मन तहाँ रीक्षे कन्हाई।
तब चलत हिर मटिक रहीं युवती मटिक लटिकलटकिन छटिक छिब विचारै।।
त्रि चलते हैं एर र. ल. छ. आदि कोमल व्यतियों के आवार पर रसानुकूल अनुप्रास-योदना मिलती है। श्रूत्यनुप्राम में एक स्थान से सम्बर्धित होने वाली व्यतियों का मौन्दर्य रहता है। ये स्थल भी अतेक हैं। लाटानुप्रास में किन ने कोई सिम नहीं विखलाई। अंतानुप्राम के बहुनिय प्रयोग मिलते हैं।

मय, कोब, उड़तता आदि के व्यंतक प्रसंगों में व्यन्धनृप्रास की भी मफ़्त योजना निल्ती है इस अनुप्रास की योजना के द्वारा अर्थ की व्यंतना भी हो जाती है। व्यनि-प्रतिव्यनि अर्थ की प्रतीति को सुन्दर बना देती हैं। नीचे के उदाहरों से यह बात स्पष्ट है—

१. अरबराइ कर पानि गहावत, हगमगाइ वस्तौ वरै पैया । 9 २. घटा धनधोर घहरात, अरसात, दरसात, यरसात ब्रज्ञतोग हरसें । 2

पुनर्कति प्रकार का सीन्दर्ग सी सूर-साहित्य में पर्यान्त निलता है। इन्ह दा पदों की पुनराकृति से अर्थ-अहर सुन्दर हो जाता है। जिनस सिरानी अटको-अटकों. ' मंद-संव मुस्कान' आदि इसी प्रकार के उदाहरण हैं। एक ही पिक्त में कई बार सी पुनर्यक्तियाँ निलती हैं—'बार-बार पिय देखि-देखि, मुख पुनि-पुनि जुबित तकानी।' 'साहित्यतहरीं में यसक और ब्लेख का बसकार बिद्येप निलता है। सादात्मक पदों में इन अलंकारों का प्रयोग प्रायः नहीं. मिलता है। व्यनिपरक सीन्दर्ग की मुध्य दो कवि को प्रिय है, पर यसक क्लेष दैसे बदिन बलंकारों का प्रयोग विधिष्ट मैली में ही मिलता है।

१. सु० सा० १।४२

३. वही १०४९

५. वही =५६

२- बू॰ सा॰ १।१२६

४. वही १०११५

इ. वही १०३७

सोलह

स्र-संदेश : मानववाद

काहे को रोकत मारग सूची ?'

१६ सूर-संदेश : मानववाद

ब्यूच्छ आलोचकों ने कृष्ण-भक्ति-शाखा के कवियों को समाज-बोध से शून्य माना है। इन्हीं कवियों की श्रेणी में 'सूर' को रखकर तुलसी के वैशिष्ट्य का प्रतिपादन किया है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपना मत दिया: 'इन कृष्णभक्त कृत्वियों के संबन्ध में यह कह देना आवश्यक है कि ये अपने रंग में मस्त रहने वाले जीव थे। तुलसीदास जी के समान लोकसंग्रह का भाव इनमें न था। समाज किघर जा रहा है, इस बात की परवा ये नहीं रखते थे। इस कथन से स्पष्टता तो पर्याप्त है, पर इसकी सत्यता विचारणीय है। इसी प्रकार डा॰ देवराज जैसे आलोचक ने लिखा: 'समाज ज्ञास्त्रीय आलोचना सूर के साहित्यिक महत्व का उद्घाटन नहीं कर सकती' इस कथन का तात्पर्य भी यही प्रतीत होता है कि न तो 'सूर' में साम:जिक चेतना ही थी और न सामाजिक संघर्ष के प्रति वे सजग ही थे। दूसरी ओर कुछ ऐसे आलोचक भी हैं जो इस प्रकार के आरोपों पर ज्यों का त्यों विश्वास कर लेने को तैयार नहीं हैं। प्रकाणचन्द्र गुप्त ने अपना अभिमत प्रकट किया: 'सचेत रूप से सूर सामाजिक दृदों के प्रति उदासीन रहे होंगे, किन्तू उनके काव्य पर समकालीन परिस्थितियों की छाप अवश्य है। इसका तात्पर्य यह है कि सूर के साहित्य और उनकी कला का मुख्यांकन सामाजिक परिवेश से काटकर नहीं किया जा सकता। डा० सत्येन्द्र ने अपना अभिमत इस प्रकार प्रकट किया: 'सूर के साम्प्रदायिक और आलंकारिक स्वरूप के नकाव को उलट कर देखने से स्पष्ट विदित हो जाता है कि उस युग में भी सूर ने किस प्रकार जन-वाणी को अभिव्यक्त किया।' इससे बह ध्वनि निकलती है कि सूर ने जन-जन की भावना को, जन-जन की वाणी में ही व्यक्त किया है। इस प्रकार सूर की सामाजिक दृष्टि के संवन्व में दोतों पक्ष स्पष्ट हो जाते हैं।

जो विद्वान 'सूर' में सामाजिक चेतना का अभाव मानते हैं, उनमें से कुछ तो तुलसीवाद के समर्थंक और मक्त हैं। उनमें एक दुराग्रह का पूर्वाग्रह सुदृढ़ हो गया है। इसी कारण वे इतिहास की अन्य घाराओं और असि-व्यक्तियों के प्रति न्याय नहीं कर पाये। एक सफल इतिहासकार को जिस सिहण्णुता और तटस्थता की आवश्यकता होती हैं, वे भी रूढ़ आग्रहों के कारण नहीं रह पाईं। दूसरे वर्ग के समाजशास्त्रीय आलोचना का नाम लिया, पर समाज-शास्त्रीय आलोचना के मर्म को स्पष्ट नहीं किया। उनकी दृष्टि प्रगति-वादीं दर्शन पर है ? या वे सामाजिक आलोचना की वात कर रहे हैं ? अथवा उनका द्वार्त्पर्य समाज वैज्ञानिक (Sociological) आलोचना से है ? आदि प्रश्न उपस्थित हो जाते हैं: इसके विपरीत यह भी देख लेना होगा कि जो आलोचक सूर की हिमायत कर रहे हैं, वे स्वयं तो किसी मावारमक प्रतिक्रिया से प्रेरित नहीं हैं ? सूर का समर्थन करने में तथ्य का अधिक सहारा लिया गया है, या मावुकता का ? सूर के संदेश का परीक्षण एक तथ्य परक पद्धित से होना चाहिए।

सूर और तुलसी की तुलनात्मक आलोचना इस युग की वस्तु नहीं, उसकी परम्परा पहले से चली आ रही है। कुछ किवयों ने इन दोनों की स्थितियों को स्पष्ट करने के लिए कुछ काव्यात्मक उक्तियाँ की और वे लोकोक्तियाँ बन गईं। लोकमानस ने उन उक्तियों में अपनी ही भावना की अभिन्यक्ति पाई: अन्यथा लोक उन्हें स्वीकार कैसे करता। कुछ उक्तियों में सूर और तुलसी का साथ-नाम है—

सूर सूर तुलसी ससी, उडुगन केशवदास। अब के कवि खद्योत सम, जहुँ तहुँ करत प्रकास।।

इस उनित का रचियता संभवतः रीतिकाल का कोई अज्ञात किव होगा। इसका प्रमाण यह है कि इसमें रीतिकाल के प्रवर्तक आचार्य केशवदास का भी नामोल्लेख है। सूर और तुलसी के साथ उनको रखा गया है। साथ ही उनितकार अपने युग के किवयों को इनकी तुलना में छोटा मानता है। इससे यह भी प्रकट होता है कि उनितकार रीतिकाल का न होते हुए भी भिन्त साहित्य का समर्थक रहा होगा। केशव में रामकथा के व्याज से उसे कुछ भिन्त का संस्पर्श प्रतीत हुआ और उनको 'उहु' बना दिया। केशव जनकिव नहीं ये। अतः लौक ने इस उनित का स्वागत तुलसी और सूर को लेकर ही किया होगा। 'अब के किव' से तात्पर्य आधुनिक युग के किवयों से नहीं है

क्योंकि भारदेन्दु युग से पूर्व तो यह उक्ति प्रचलित रही। आधुनिक युग के आरम्भ से तो इस उक्ति को सुनते आ रहे है। इस उक्ति में 'सूर' का स्थान अवश्य ही प्रथम माना गया है। इस उक्ति का आधार रूपपरक नहीं। जन-मानस पर उक्त किवयों का सामान्य प्रभाव ही इस कथन के लिए उत्तरदायी है। एक दूसरी उक्ति भी सुनते आ रहे हैं—

तत्त - तत्त सूरा कही, तुलसी कही अनूठी, बची कुची कबिरा कही, और कही सब झंठी।

इसमें तीन जन-कवियों का उल्लेख है और रीतिकाल के किसी किव का नामोल्लेख नहीं है। तीनों ही भक्तकिव है। संभवतः उक्तिकार के मन में वर्ण्य विषय प्रधान था। जीवन का मूल तत्त्व सूर की वाणी में मिलता है। तुलसी ने जीवन-दर्शन को एक अनूठी शैली प्रदान की। कबीर ने भी इसी मार्ग का अनुसरण कर काव्य किया: तत्त्व भी कहा, पर कुछ सीमित रूप में। कुछ-कुछ ऐसा अर्थ इस उक्ति का किया जा सकता है।

एक उक्ति ऐसी भी है, जिसमें तुलसी का नामोल्लेख नहीं है। सूर की कला के मर्म का उद्घाटन ही उस उक्ति में लक्षित है। उत्तम पदरचना, काव्य की सूक्ष्मता और अर्थगांभीर्य, सभी का सामंजस्य सूर की साधना में उक्तिकार ने देखा है—

उत्तमं पद किंव गंग के, किंवता को बलबीर। केशव अर्थ गॅंभोंर को, सूर तीन गुन धीर।।

सूर में कुछ केशवस्व भी स्वीकार किया गया है। सूर-साहित्य की मूल-संरचना, को स्पष्ट करने का प्रयत्न कोई अधिक प्रबुद्ध उक्तिकार ही कर सकता था। इसमें भाव या विषयवस्तु पर ध्यान कम लगता है। इसीलिए पहली दो उक्तियों की अपेक्षा इस उक्ति की लोकिश्यता कुछ कम भी नहीं:

तानसेन के नाम से एक और उक्ति प्रसिद्ध है, जिसमें सूर-साहित्य के प्रभाव की गहराई की ओर संकेत किया है:—

किथों सूर की सर लग्यो, किथों सूर की पीर। किथों सूर की पद सुन्यों, वेध्यों सकल सरीर।।

इस जिन्त पर आकर लोक में प्रचित्त सूर-समीक्षा पूर्ण होती है। पहली तीन उक्तियों के रचियताओं का नाम अज्ञात है। वे किसी श्रेष्ठ नाम के सहारे लोक में स्थान नहीं तुनाए हुई हैं: उनमें व्याप्त कथन की सत्यता के साथ लोक-मानस का सामजस्य हैं, इसीलिए उनकी लोकप्रियता है। चाहे उनके सत्य को प्रबुद्ध और संस्कृत मोत्स स्वीकार न करे लोकमानस को वह स्वीकार है। सूर-संदेश: मानववाद

ये तो कुछ पद्यात्मक उक्तियाँ हुईं। मैंने गाँवों में एक और वार्तालाप सुना है। यह वार्तालाप भी सूर और तुलसी से संवन्वित है। फरो गुरु ने मुझे यह सुनाया: एक दिन कुछ मक्त लोग सूर के पास गये। उन्होंने सूरदासजी से कहा कि महाराज, हम सब एक विवाद कर रहे हैं कि सूरदास जी वड़े हैं या तुलसीदास जी। क्या आप इस संवन्य में हमारे भ्रम का निवारण करेंगे? सूरदास जी ने हँसकर उत्तर दिया: कितता तो मेरी केंबे दर्जे की है। तुलसीदास जी ने काव्य नहीं 'मंत्र' लिखे हैं। इस लोक प्रचलित कित्पत संवाद का तात्पर्य केवल यही प्रतीत होता है कि 'सूरदास के काव्य की श्रेष्ठता लोक में स्वीकृत थी और तुलसी का शास्त्र-ज्ञान और दर्शन अधिक गंभीर माना जाता था।

इन समीक्षात्मक लोकोक्तियों से केवल इतना ही निष्कर्प निकाला जा सकता है कि 'सूर' की वाणी जनमानस में गूँ जती रही। फिर भी सामान्य जनता में तुझसी के समान उनकी लोकप्रियता नहीं है। इस कारण यह है कि तुलसी की अपेक्षा काव्य की मूक्ष्म ध्वनियों का प्रयोग सूर ने किया है। तुलसी के ध्यान में सदैव लोक रहता है। अतः काव्यगत मंगिमाएँ तुलसी साहित्य में इतनी नहीं आ पातीं कि अर्थवीय दुरुह हो जाये। लोकोक्तियों में सूर के काव्य की सूक्ष्मताओं की ही स्वीकृति विशेष है; अन्य दृष्टियाँ इनमें अविक मुखरित नहीं हैं।

मूर-पूर्व निर्णु णियां भक्तों ने दानवतावादी स्वर उठाया था। मानवता-वाद के विरोधी तत्त्व लाति, और कुलगन अभिजात्य का दर्प माने जाते हैं। इसके आकार पर जब मनुष्य का मूल्यांकन किया जाता है. अयवा इनके आधार पर व्यक्ति की समाज में प्रतिष्ठा या अप्रतिष्ठा होने लगती है, तो मानवता निरस्कृत हो उठती हैं। मानव का मूल्यांकन मानव के रूप में ही होना चाहिए, अन्यथा मानवना विक्षुट्य होकर क्रान्ति के स्वरों को जन्म देगी। 'संनों' ने मानवेतर मूल्यों के आधार पर मानव के मूल्यांकन को स्वीकार नहीं किया। उनकी निषेवात्मक वाणी उग्र हो गई। यदि कोई मी कसौटी मानव की हो सकती है, तो 'मिक्न'—हिर को मजै सो हिर का होई। सगुण मक्त कियों ने गबरी, गणिका, व्याय, विदुर आदि के उदाहरण देकर मिक्त के मूल्य को सर्वोपरि माना जिसके आधार पर मानव का यथार्थ मूल्यांकन हो सकता था। पर इनके स्वर में निषेवात्मक क्रान्ति इतनी प्रवल नहीं थी। हो मकता है, निर्णुण संत जातीय दृष्ट से निम्नस्तरीय होने के कारण क्रान्ति सूरसाहित्य : नंव मूल्यांकन

को दहका सके हों। 'सूर' में यह मोनवतावादी स्वर मिलता अवश्य है, जो निर्गुणियों के स्वर से कुछ कम प्रखर और तुलसी की अपेक्षा कुछ अधिक मुखर है:

- राम भक्तवत्सल निज बानौ ।
 जाति, गोत, कुल नाम गनत नींह, रंक होय कै रानौ ।।
- २. काहू के कुल तन न बिचारत।

 \times \times \times \times

कौन जाति और पाँति विदुर की, ताही के पग धारत ।

 \times \times \times \times

ऐसे जनम करम के ओछे, ओछेन हूँ ब्यौहारत।

३. 'जन' को और कौन पति राखै । जाति, पाँति, कुलकानि न मानत, वेद-पुरानन साखै ।।

इस प्रकार 'सूर' की ईश्वर-कल्पना जनवादी हो जाती है। परम्परागत ब्रह्म-कल्पना के प्रति यह एक विद्रोही स्वर ही है। पर इसमें 'विधि' के तत्त्व ही प्रमुख है, 'निषेध' के कम। 'स्याम गरीविन हूँ के गाहक' तथा 'नाथ अनायक ही के संगी' जैसे उक्तियों में मानव-प्रेम ही छलका पड़ता है। इनमें आशा और आस्था की किरणों का विलास है। इनमें पीड़ित की हिमायत है, चाहे क्रान्ति के आरोपित स्वर न हों। इस प्रकार की भक्तवत्सलता तो अन्य किवयों में भी मिलती है, पर सूर ने कृष्ण को सख्य माव के धरातल पर उतार दिया।

'सख्यभाव' के हिन्दी काव्य की सूर पूर्व स्थित नहीं मिलती। वैसे सख्यभाव 'सखी' और 'सखा' दोनों के ही आश्रय से निष्पन्न और परिपक्व हो सकता है, पर 'सखी' के आश्रय से निष्पन्न सख्यभाग प्रायः समी किवयों के काव्य में माधुर्य में संक्रमित हो गया हैं। केवल सूर ही 'सखी' के आश्रय से सख्य और माधुर्य का साथ-साथ परिपाक कर सके। 'सख्य' माव का तात्पर्य है, भगवान को शुद्ध मानवीय घरातल पर उतार लाना: मगवान और मनुष्य के वीच संबन्ध का समान घरातल प्रस्तुत कर देना। 'सूर' का प्रमुख वैशिष्ट्य यही है कि वे 'सख्य' माव पर प्रथम और इतना उत्हृष्ट काव्य लिख सके। श्रीदामा आदि सखाओं के आश्रय से शुद्ध सख्य का परिपाक हुआ और गोपियों के आश्रय से सख्य स्वतंत्र भी परिपक्व होता रहा और माधुर्य को स्वामाविकता भी प्रदान करता रहा।

सूर-संदेश: मानववाद

मानव और मगवान के बीच साम्य की स्थापना एक मावात्मक क्रान्ति ही कही जायेगी। 'साम्य' जीवन का सर्वोच्च समाजवादी मूल्य है। वैपन्य के कारण वर्णगत प्रमुख या संबंच्यों में निहित रहते हैं। यदि वास्तिकता वैपन्य या वर्णगत प्रमुख को वल देने लगती है, तो साम्य की और प्रगतिशील अक्तियाँ उन्ने समाप्त करके मानववाद की स्थापना करती है। समाजवादी पुग में आस्तिकता को यह संकट बना रहता है। मूर ने आस्तिकता को सख्य माव से मंहित करके उसको साम्यवादी मूल्यों का विरोवीं नहीं रहने दिया। 'सूर' की विनय संबंधीं कल्पना भी मगवान को मानव के समान वरातल पर गढ़ देती है। किन की निम्न उन्ति में वरावरी की मावना किन्नी मुखर है—

आजु हों एक एक कीर टरिहों। कै हों ही कै तुम ही मायव अपुन मरोते लरिहों।

दास्यामिक वाले किसी मक्त ने मगवान को लड़ने के लिए इस प्रकार की चुनौती नहीं दी होगी। वह आज अपने मरोसे मगवान से लड़ना चाहता है। इस उक्ति के मन्तव्य को डा० नत्देन्द्र ने इस प्रकार स्पष्ट किया है: 'इन पिक्तियों को पढ़ने ही पाठक में सबसे पहले मगवान की समानता करने का ही नहीं, उनका सामना करने का माव उदय हो उठता है।' इस प्रकार की साम्य मूलक आस्तिकता से 'साम्यवाद' की क्या लड़ाई हो सकती है? मगवान के उस विश्वाम से उसका विरोध है, जो मगवान और मानव के बीच का दास्यपत्रक वैपन्य अन्ततः धर्माश्रवी उच्चवर्गों को समाज में जन्म देता है और समाज में वर्ग-संवर्ण प्रकार और अवश्यमावी हो जाता है। 'सट्यं की स्थापना करने वाले विचारकों के प्रति ये वर्ग असहिष्णु हो जाते हैं: उनको अपने निहित न्वायों के मरक्षण के लिए इन वरावरी की बात कहने वर्ल मनीपियों का दमन परना पड़ता है। 'स्र्यं ने व्यक्त अध्वक्त हम से 'मन्यं के अवार पर साम्य मुनक आस्तिकता की न्यापना की।

हुन्न कथा का नायक एक अस्यत्त माधारण जन-स्तर से अपने जीवन का आरंग करना है। गोप-वालों की निम्न जानि में उनका चरित्र विकसित होता है। जन्मतः राजवंद में संबंधित यह नायक अपने आमि-जात्य में अन्पृष्ट रहता हैं। अलौकिकता की भी ऊँची-ऊँची लहरें उठकर मानवीय माबनाओं की तुंग तरंगों से होई लेनी हुई मिलती है। संमवत: किसी भी अवतार में इतनी छोटी अवस्था में अलौकिकता का इतना घटा टोप नहीं हो गया था। पर 'सूर' ने 'सख्य' और वात्सल्य' की बड़े कौशल से रक्षा की। हनुमान और सुरसा की होड़ के समान दोनों की होड़ चली, पर सूर के द्वारा भावित मानव-मन की शक्तियों की ही विजय रही। न यशोदा ही अलौकिकता से प्रभावित हुई और न सखा या सखी ही। जब कृष्ण ने एकाध बार अपने आप अपनी अलौकिकता का बखान किया तो भी भावों की सबद तरंगों में, तिनके के समान उनके कयन वह गए। इस प्रकार कृष्ण कथा का पूर्व संस्कार ही जनवादी था, सूर ने उस कथा के साथ अपना मानववादी प्रयोजन संबद्ध कर दिया। बालकृष्ण को सूर के सखा इस प्रकार लक्कारते मिलते हैं—

खेलत में को काकी गुसँयाँ ?

x x x

अति अधिकार जनावत जाते अधिक तुम्हारे हैं कछु गैयां ?

"तुम्हारे गायें कुछ अधिक हैं, संपत्ति अधिक है, उच्च वर्ग के हो इसलिए अधिकार दिखाते हो ? सूरदास सम्पत्ति के इस विषम बटवारे के महत्त्व को पारस्परिक सामाजिक जीवन में इस पद के द्वारा अमान्य करते हुए मिलते हैं। अंतर इतना ही है कि इसमें अनुभूति मूलक क्रान्ति है। रक्तमयी क्रान्ति नहीं। यह आरोपण नहीं है, अनुभूति की तीव्रता का मर्मोद्घाटन है। कृष्ण को सुबल श्रीदामा आदि खूब चिढ़ाते है: उनसे अपनी गायें घिरवाते है: उनकी 'छाकों' को लूट कर खा जाते हैं। डा॰ व्रकेश्वर वर्मा इस भाव की स्वच्छता को इस प्रकार व्यक्त करने हैं: "कृष्ण के साथ स्वतंत्रता पूर्वक छाक खाना, गाना, बजाना, गायें घेरना, आदि क्रीड़ाओं में वे कुल्ग को अपने से उच्च जानते हुए भी, अपने को उनसे हीन नहीं समझ पाते। वन में आस्मिक संकटों के आने पर वे किंचित् भयभीत होते हुए भी निर्म-यता का अनुभव करते हैं तथा कृष्ण के अलीं किक कृत्यों को देखकर विस्मित-चिकत होते हुए भी तथा कमी-कभी वह संदेह करते हुए भी कि यह कोई अवतारी पुरुष है, वे कभी, संकोच अथवा आत्महीनता का परिचय नहीं देते।" इस प्रकार कृष्ण का आधिभौतिक माहात्म्य एक-एक क्षण में 'सख्य' से हार मानता है।

गोकुल और वृंदावन की साम्य मूिम को छोड़कर कृष्ण मथुरा चले जाते है। वहाँ जाकर वे राजा वन जाते है। गोपियों की साम्य समन्वित,

सूर-संदेश: मानववाद

जनयादी दृष्टि क्षुट्ध हो जाती है। अब कृष्ण सामंतवादी वर्ग से संबद्ध हो गये। मथुरा से लौटकर ग्यालों ने कृष्ण का यह चित्र प्रस्तुत किया—

> ग्वारिन कही ऐसीजाइ। भये हरि मघुपुरी राजा, बड़े बंस कहाइ॥ सूत मागघ बदत बिरदीन, वरनि वसुद्यौ सात॥ रांजभूषन अंग भ्राजत, अहरि कहत लजात॥

कृष्ण के मन में अब आभिजात्य का गर्व इतना समा गया कि अपने को अहीर कहते हुए भी उन्हें लज्जा होती हैं। गोपियों का व्यंग्य बरस पड़ता है। वे कहती है, अब राजा होगये, यहाँ तो वे गोपाल थे। हमें उनके राजा रूप से कोई संबंध नहीं। उद्भव से भी कृष्ण के राजा रूप को लेकर व्यंग्य किये गये हैं:—

अधौ जानी रे मैं जानी— राजा भए तिहारे ठाकुर, अरू कुबि जा पटरानी ।।

गोपियाँ फिर चिढ़कर कहती हैं कि हमने कृष्ण की ठकुराइत तो जान ली !। अब उनसे कहना की गोकुल में दो-चार दिन तो रह जायें। तुम्हारी राज-धानी कहीं चली थोड़े ही जायेगी: फिर जाकर सम्हाल लेना—

कहियौ ठकुराइति हम जानि।

अब दिन चारि चलहु गोकुल में, सेबहु आइ बहुरि रजधानी ।। डरो मत । तुम्हारे आमिजात्य को हम आंच नहीं आने देंगे । तुम्हें गाय चराने को अब नहीं कहेंगे ! पर, हम राजारूप कृष्ण को देखना नहीं चाहतीं । हमें तो हमारा जनवादी रूप ही चाहिए—

'बारक वह मुख फेरि दिखावह हुहिपय पिअत पतुली ।।

इस प्रकार महाराज कृष्ण के प्रति अनेक व्यंग्य वाण छोड़े जाते है। न गोपियों का ही 'महाराज कृष्ण' से कोई समझौता होता है, और न सूर की भाव पद्धित का ही। जिस सूर की अजस्र कल्पना कभी थकती नहीं थी ब्रज कृष्ण का धर्णन करते हुए, वही कल्पना इस साम्य 'भूमि से वहिर्गत कृष्ण का थोड़ा भी साथ नहीं दे पाती। संक्षेप में यही कहना है कि सूर का संदेश साम्य और सहज का संदेश है। कृष्ण कथा के साथ उन्होंने इसी प्रयोजन को संलग्न किया है।

'सहज' एक प्राकृतिक मार्ग है। यह विधि-निषेधमय अर्जन-वर्जन की अप्राकृतिक पद्धति में विश्वास नहीं रखता। इस सहज मार्ग में विधि निषेच, नियम-संयम, और लोक-वेद के मान पर जितनी बाघाएँ आती हैं, उनकी उपेक्षा में ही गोपियों का परम पुरुषार्थ है। कृष्ण को जब वर्गीय दर्शन में बाँचने का प्रयत्न उद्धव करता है। ज्ञान और योग की आरोपित घारणाओं और क़ियाओं से कृष्ण के सहज नानवीय रूप को वह ठँक देना चाहता है। तब गोपियाँ झुँदलाकर कहती हैं—'काहे कों रोकत मारग सूदी ? गोपियाँ तिरस्कार नरी वाणी में पूछती हैं—'निर्पूण कौन देश ही वासी ?' और उढ़व अनिमूत हो जाता है। निर्पुष और निराकार वाला दर्शन अंततः इस नाम रूपात्मक जगत को मिथ्या और असार घोषित करता है। मनुष्य का अस्तित्व अपना कोई रूप ही ग्रहण नहीं कर पाता। प्राहः-तिक अस्तित्व एक प्रकार से अस्वीकृत कर दिया जाता है और एक वायवी रहस्यात्मक अस्तित्व का उपदेश दिया जाता है। अहैत या निर्पृण् पर क्षावारित दर्शन सामान्य जन-जीवन की पहुँच से ऊपर हो जाता है। हुछ ही विद्वान या साधक उस तत्व से अपने को विज बतलाते हैं। इस प्रकार दरीन के क्षेत्र में एक उच्चतर वर्ग जन्म लेता है। अवसर पड़ने पर यह 'पुरोहित' वर्गे सामान्य जन का गोपग करने लगता है। दर्गन सांप्रदायिक या वर्गीय वनने पर 'साम्य' और 'सहज' की शक्तियों का निरादर करता है। सूर की मक्ति गोपी और प्वालों के द्वारा निरूपित है। 'किसी संत महन्त की भक्ति नहीं। इसए। स्रोत किसी अमित दर्शन-ताहित्य में नहीं है। निर्पुप दर्शन को गृढ मानवीय संदर्भ में पराजित करके 'सूर' ने वास्तव में मानव को विजय की मूमिका प्रस्तुत की है।

सहज मार्ग का दूसरा अवरोषक तत्त्व वाह्याचार है। वाह्याचार या क्षाइंबर रूड़ होकर जीवन की सहजता को कुचल डालते हैं! वे निर्दोव होकर मी जीवन पर मार बने रहते हैं। तीर्य, बत, संयम आदि वाह्याचारों में काते हैं। 'सूर' ने इनके प्रति भी कोई आस्था नहीं दिखलाई—

> को सुख होत गोपार्लीह गाए। सो नींह होत जप-तप के कीन्हे, कोटिक तीरय न्हाए।।

इस प्रकार मूर-साहित्य में संतकाव्य की जनवादी बारा, अविक भागपनन होकर अभिव्यक्त हुई है। मूर को ज्ञानमार्गी हृडियों में कोई विश्वाम नहीं था। योग की जटिल प्रतिक्रियाएँ तो महज जीवन को घोट-घोट देनी है! इसीतिए नाम्य-सूमि-वजसूनि की जीवंत शक्तियाँ-गोपियाँ योग का तिरस्कार कर देनी हैं— सूर-संदेश: मानववाद

जोर ठगोरी ब्रज न विकेंहें। यह क्योपार तिहारी ऊथो, ऐसोई फिरि जैहै॥

कम से कम व्रज की भूमि पर तो यह यह सव कुछ नहीं चल सकेगा। कंस के साम्राज्यवाद के सामने ग्वालों की व्रजभूमि कमी झुको नहीं। अनेक यात—गएँ सहीं, अनेक कर दिए, पर व्रज की सघन दनस्थली में निवसित इन जातियों का जनवादी संघटन कभी निरस्त नहीं हुआ। कृष्ण ने इसी जाति की क्रान्तिकारिणी पद्धित को ग्रहण करके मथुरा के साम्राज्यवाद पर प्रहार किया था। इस जाति का अपना एक सहज दर्शन था। इस दर्शन में वैदिक मूलों की अस्वीकृति और लोक-जीवन की सहजता मान्य है। यहाँ 'योग' या 'अहँ त पर आधारित दर्शन कैसे स्वीकारा जा सकता है। सूर-साहित्य इसी जनवादी जीवन दर्शन को पोषक है। जगत को मिथ्या मानने वाली बारा सूर-साहित्य में दम तोड़ रही है। जीवन और जगत के प्रति सहज आस्या इसमें प्रमुदित है। सूर-साहित्य जीवन और जगत में जन-मानस की आस्या को सुदृढ़ करता है। जीवन के प्रति जन की भावनाएँ निखरती हैं। राजवंश से संबद्ध और जास्त्रीय पद्धित से ब्रह्म के रूप में निरूपित कृष्ण मथुरा में रह कर भी व्रज के 'सहज' जीवन के प्रति अपने आकर्षण का अनेक वार कथन करते हैं—

यह मयुरा कंचन की नगरी, मुनि मुक्ताहल जाहीं। जर्बाह सरित आवित या मुख की, जिय उमगत तन नाहीं।।

मुनि-मानस का प्रतिनिधित्व बक्कूर करता है, जो कृष्ण की ब्रह्मवादी व्याख्या करता है—'प्रमृतुव माया अगम, आगोचर, लिह न सकत कोड पार।' इस प्रकार बाह्य रूप से मी और ज्ञानवादी रूप से मी कृष्ण साम्राज्यवादी या पूँजीवादी व्यवस्था में जकड़ गये थे। आजीवन वे इमी व्यवस्था के साथ संघर्ष कतते रहे। मयुरा में 'सस्य' माव उद्धव में मिला था। पर उसका सस्य पूँजीवादी दर्जन के परिवेश से उन्भुक्त नहीं हो सकता था। अतः उतका नव-संस्कार उसे ब्रज में भेज कर कराया गया। 'सन्य' का एक और प्रतिनिधि 'सुदामा' है, जो द्वारका के कृष्ण से मिलता है। सुदामा का सख्य भी उन्मुक्त नहीं है: वह हीनता और दैन्य से जड़ी भूत है। कृष्ण ने अपने व्यवहार से इसको मी साम्यवादी रूप में डालने का प्रयत्न किया। कृष्ण ने उसे अपना जैसा बना दिया। सुदामा को आज यह देखकर आश्चर्य हो रहा है—

कहँ हम कृपन, कुचील कुदरसन, कहँ जदुनाथ गुसाँई। भेंटे हृदय लगाई अंक भरि, उठि अग्रज की नाईं।

'सख्य' की शक्ति ने दिरद्र और दिमत मानवता के स्वागत की कितनी विशद योजना की ! महामारत के युद्ध क्षेत्र में एक और सखा मिलता है—'अर्जुन'। वह अन्तर्द्धंन्द में पड़ा है। वह आरोपित दर्शन और विचारधारा से पीड़ित है। 'सहज' कर्म की छाया उसे कृष्ण ने दी और वह यथार्थ सखा बन गया। उसे गोपियों की सहजता मिली, और वह जीवन के मर्म को समझ गया और धुद्ध सखा बन गया। इस प्रकार 'साम्य' के प्रतीक 'सख्य' भाव की व्यापकता धूर-साहित्य में आद्यंत है। सख्य केवल साम्य का नहीं, सहज का मी प्रतीक है। 'साहिब' माव के स्थान पर 'सखा' भाव की प्रतिष्ठा एक प्रकार से 'साम्य' और सहज की ही प्रतिष्ठा है।

'लीला' शब्द स्वयं सहज का प्रतीक है। यदि गीता की भाषा में कहें तो 'लीला' निष्काम कर्म है। निष्काम कर्म में और सहज कर्म में कोई अन्तर नहीं। कर्म जब फलाश्रित सुख-दुख के द्वन्द्व से ऊपर उठ जाता है, तब निष्काम कहा जाता है। इसी प्रकार लीला भी द्वन्द्व रहित होकर कर्म के आनंद मूलक अनुष्ठान का उपक्रम है। लीला सोइ श्य भी हो सकती है, पर उद्देश्यवाद उसका विधायक नहीं होना चाहिए। उद्देश्य लीला से सहज रूप में विकसित होना चाहिए। लोकमंगलकारी लीलाओं की योजना में उद्देश्य इतना प्रकट हो जाता है, कि लीला का लीला के रूप में आस्वादन होना संभव नहीं रहता। उसकी फल-निरपेक्षता वाधित हो जाती है। रामकथा की समस्त लीलाएँ लोकमंगल के उद्देश्य में अपनी सहजता खो बैठती हैं। इसी कारण से 'चरित्र' 'गाथा या कथा के रूप में उस उद्देश्य विजड़ित लीली का अवतरण होता है। कृष्ण कथा में लोकमंगलकारी लीलाओं का नितांत अभाव नहीं है: लोक जीवन की विरोधी शक्तियों का नाश कृष्ण वाल्यकाल से ही करने लगते हैं। इस विनाश लीला पर देवता फूल भी बरसाते हुए मिलते है और देवताओं की प्रशस्ति मुलक स्तुतियाँ भी सुनाई पड़ती हैं। पर राम की विनाशात्मक लीलाओं और कृष्ण की इस प्रकार की लीलाओं में एक अन्तर प्रतीत होता है। राम की लीला में उद्देश्य आरंभ से ही स्पष्ट हो जाता है: उद्देश्य एक योजना-बद्ध कार्य व्यापार का रूप ग्रहण करता हैं। इस कार्य-व्यापार या योजना की सफलता उद्देश्य की महानता और उदात्तता के कारण अवश्यमावी हो जाती है। इस प्रकार लीला का विकास एक

सफल योजना में हो जाता है। 'योजना' में मानवीय बौद्धिकता भी प्रकट होती है और आलौकिकता योजना के द्वारा दुजित स्थलों पर प्रकट होकर योजना को कुछ क्षणों के लिए स्तब्ध करती है। इस विवान में अलौकिकता मानवता से और मानवता आलौकिकता से संबद्ध होकर दोनों की ही सहजता को प्रमावित करती हैं। आलौकिकता की सहजता इसमें है कि अनायास ही दृष्ट मित्तयों का नाम करके और मानवीय सहजता यह है कि अलौकिकता से प्रमावित न हो । मुर-साहित्य में दोनों ही अपने सहज रूप में हैं । अलौकिक मिक्त की सहमता पूतना, नृषावर्त आदि के वया में प्रकट होती है : मानवीय घरातल पर इस प्रकार की लीला संभव नहीं है। आलौकिकता अपने गृद्ध रूप में वहाँ रही । मानवीय सहजता इसमें है कि यशोदा सखा और गोपियों की माव-चीलाओं पर इन गृद्ध आलौकिक सहज लीलाओं का कोई प्रमाव नहीं पड़ा ! इस प्रकार दोनों की सहजता एक प्रकार से अक्षुण्य वनी रही । अन्त में आलीकिक लीलाओं की न्युनता होती गई, और मानवीय माव लीलाओं की महज्जा का विलास-विकास तीव होता गया । जहाँ अलौकिकता ने मानवय मात्र लीलाओं पर आरोपित होने का दुम्साहम किया वहाँ मान और दृद्धि की म्मन्वित व्यंग्य-योजना ने उसको पराजिन कर दिया। इस प्रकार कृष्ण की लीलाओं में नानव-मन के नावों की महल आकृतियाँ अधिक देखने को मिल जाती हैं। इन लीलाओं में भी अलौकिक प्रयोजन का सन्निदेश कुछ कदियों ने किया। पर मूर ने सदैव उनकी सहजता की सद्य और सरल बनाए रखा। इस सहज की सिद्धि के लिए नूर ने समी मावों के निरूपण मे एक सूत्र को अविच्छित्न ग्ला: उपालम, व्यंग्य और विनोद का मृत्र सनी स्थलों पर सह-नता का पोपण और उन्तयन करना हुआ मिनता है। सहजना को वाषित करने वाले तत्त्व व्यग्यों से प्रताड़ित होकर विलीप हो जाने हैं। 'उपालंम' क्लीकिकना को आवृत कर देते हैं। 'विनोद' नतृष्य की एक सहज वृत्ति है ही । इन तत्त्वों से अनुप्राणित होकर मानवीय भावों की सहजता अपना लीला-विस्तार करती है।

मानवीय मावों की नहजता को प्रकट करने वाली लीलाओं का मूर-माहित्य में आधिक्य है। जहाँ तुलसी में लोक-मंगलकारी सोहेश्य लीलाओं का अत्यधिक विस्तार हुआ है, वहाँ सूर में वात्मत्य. सच्य और माधुर्य मावों की लीलाओं का आधिक्य है। इनके बीच-बीच में आने वाली अलौकिक लीलाएँ मानवोचित्र मावनाओं को 'मुरका' की प्रवृत्ति से उत्ते दित ही करती है: उनका स्वतंत्र अस्तित्व नहीं बन पाता। यदि इनका स्वतंत्र अस्तित्व बनता मी है तो स्वर्गलोक या आकाश में ही, मानवीय भूमि पर नहीं। तुलसी-साहित्य में मानवीय भावलीलाओं की विस्तृति अपना स्वतंत्र अस्तित्व ही ग्रहण नहीं कर पाती। सूर के भाव अधिक मानववादी और जनवादी बने रहते हैं। सूर का मानवीय व्यक्तित्व आरोपित भक्त के व्यक्तित्व से एक क्षण भी अभिमूत नहीं हो जाता। इसीलिए मानवीय भाव कहीं घुटन का अनुभव नहीं करते।

जीवन की मार्मिक अनुभूनियों के आधार पर सूर ने निष्कर्ष भी कहींकहीं दिये हैं ये निष्कर्ष बौद्धिक नहीं है। भोगी हुई स्थितियों से सहज रूप
में विकसित हैं। सूर के सभी पात्र अपनी भाव-स्थितियों का सम्पूर्ण मोग
करते हुए मिलते हैं। भोग की प्रक्रिया सर्वाङ्ग होती है। परिस्थिति धीरेधीरे संदर्भ बन जाती है। संदर्भ अस्तित्व को व्यक्तित्व के रूप में परिणत कर
देता। व्वक्तित्व अपने सहज द्वन्द्वपरक विकलन या संघर्ष में होता हुआ
निष्कर्षों तक पहुँचता है—प्रीति करि काहू सुख न लह्यौ। अथवा 'ऊषौ
विरही प्रेम करै। इस प्रकार के निष्कर्ष आरोपित नहीं, सहज हैं। सामान्यतः
सूर निष्कर्ष-कथन को अनावश्यक मानते हैं: उनकी व्यंजना ही अधिक प्रभावशाली होती है। मार्मिक अनुभूतियों की सहज अभिव्यक्ति ही अधिक संकेतपूर्ण
होती है।

कुछ आलोचक सूर-साहित्य में समग्र मानव के चित्रण का अभाव मानते हैं। मानव जीवन की जितनी अवस्थाओं और परिस्थितियों का चित्रण तुलसी-साहित्य में मिलता है, उतना सूर-साहित्य में नहीं। सूर के द्वारा चित्रित मानव वात्सल्य और शृंगार के संदर्भों में ही पूर्ण है। वास्तव में पूर्णता एक सापेक्षिक शब्द है। अवस्थाओं की दृष्टि से मानव-जीवन की अन्तिम अवस्था वृद्धावस्था होती है। मूर ने वाल्यकाल, किशोरावस्था और यौवन का तो चित्रण पूर्ण बताया ही है। चाहे ब्रजलीलाएँ किशोरावस्था पर आकर ठहर जाती हों, पर उन लीलाओं में यौवन अपने पूर्ण उद्दाम रूप में मिल जाता है। वृद्धावस्था को सूर ने छोड़ दिया है। शायद तुलसी ने भी वृद्धावस्था को अपने साहित्य के प्रमुख माग में स्थान नहीं दिया। वृद्धावस्था केवल वैराग्य की विनयोदितयों में मुखर मिलती हैं। मूर की वैराग्यपरक उवितयों में मी वृद्धावस्था की झनक मिल जाती है—'सबै दिन जात न एक समान' और —

भक्ति कव करिहाँ जनम सिराना ? वालापन खेलत ही खोयाँ, तरुवाई गरवाना ।।

वास्तव में सारे ससार के साहित्य में प्राधान्य तरुण्य का ही मिलता है। वाल्यकाल मनुष्य-जीवन का उपोद्घात है और वृद्धावस्था उपसंहार। वाल्यकाल संभावनाओं और मावी आशाओं से पूर्ण होने के कारण कुछ आकर्षक रहा है। वृद्धावस्था पर संसार में बहुत ही कम साहित्य रचा गया है। जो साहित्य रचा गया है, उसमें 'प्रार्थना' का स्वर ही अधिक है, जीवन्त स्वर जैसे क्षीण हो जाता है। इस आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि सूर का जीवन-फल क सीमित या खंडित है। वाल्यकाल और तारुण्य की जितनी भावस्थितियाँ हो सकती हैं, सभी को सूर-साहित्य में पूर्ण स्फीति मिली है। वाल्य परिस्थितियों को भी प्रायः पूर्ण वनाया गया है। यदि मानव-मन की सम्पूर्ण भाव-छायाओं को पूर्ण विस्तार का अवसर किसी काव्य या साहित्य में मिल जाये, तो वाह्य परिस्थितियों की कुछ अपूर्णता खटकती नहीं है। यों, सूर न मानव-जीवन की वाह्य परिस्थितियों का भी पूर्ण चित्रण किया है।

भारतीय मेघा ने मानवीय अस्तित्व को पाँच कोप-संदर्भों में रखकर देखा है। अन्तमय कोप से लेकर आनंदमय कीय तक मानव का अस्तित्व व्याप्त माना गया है। कोपों के विकास के अनुसार डा० सत्येन्द्र ने सूर-साहित्य का विश्लेषण किया है: 'उनके समग्र काव्य में हमें अन्तमय कीप, प्राणमय कोष, मनोमय कोष, विज्ञानमय कोष और आनंदमय कोष की विविध वैज्ञानिक स्थितियों के दर्शन होते हैं। कृष्ण के जन्म-संस्कारों में अन्नयम कोप का स्थुल, मन्य किन्तू प्रतिभापूर्ण चित्रण है। " यह सब अन्नमय कोप की सामग्री है, जिसे किव ने उसके समस्त मनोविज्ञान के साथ प्रस्तूत कर दिया है। " वात्यावस्था को पार कर किज़ोर अवस्था में पदार्पण करने पर कृष्ण की जो क्रीड़ाएँ दिखलाई पड़ने लगती है वे कितनी प्राणवान हैं। उनके वाम्तविक सौन्दर्य का साक्षात्कार प्राणतत्त्व के सौन्दर्य का साक्षात्कार है। प्राणतत्त्व ही लीलाकार है। काम की भूमि पर पहुँच कर राघातत्त्व और गोपीतत्त्व से समन्वित होने ही प्राणमय कोप कीं लीलाएँ ज्ञानमय कोप की प्रक्रिया में परिणति पाने लगती हैं । संयोग की समस्त स्थित इसी ज्ञान-मय कोप की मनीवैज्ञानिकता उसे प्रकट करती है। वियोग की स्थित में विज्ञानमय कोप का तत्त्व प्रस्तुत हो जाता है। कृष्ण अब साकार रूप में गोपियों और राधा के समक्ष नही है। अब उसकी उपलब्धि गरीर, प्राण और

मन से नहीं हो सकती। यह उपलब्धि तो अव विज्ञानयम कोष से ही संभव है। इस विज्ञानमय कोष में ही वे तत्त्व होते हैं जो मनोपरि अनुभूति से संबद्ध हैं। और तब वियोग समाप्त और गोपियों का आनन्दकोष उभर पड़ता है, जिसका चरम वहाँ पहुँचता है जहाँ राघा 'हरि' बन जाती है। साकार का साकार में यह सायुज्य मक्ति के सायुज्य का सुन्दर काव्यमय प्रतीक है।" इस प्रकार विद्वान लेखक ने भारतीय पद्धति से मानवीय अस्तित्व और व्यक्तित्व की पूर्णता सूर-साहित्य में सिद्ध करने की चेष्टा की है। 'जैसे प्रत्येक शरीर में पाँचों कोषों की स्थिति है, उसी प्रकार अभिधा, लक्षणा, व्यंजना, तात्पर्य और अनुभूति - इन पाँचों सीढ़ियों से प्रत्येक पद ने परिपूर्ण दिखाई पड़ता है। 'सूर की विशेषता इस बात में है कि उनकी कल्पना जिस समय एक कोष के चित्रण की योजना करते समय पूर्ण रूप से उसके लिए समिपत रहती है। साथ ही निम्नतर स्थितियों की अपेक्षा और हीनता कहीं प्रकट नहीं होती। सभी कोष एक दूसरे से संबद्ध और अनुप्राणित हैं। आरोपित आदर्शवाद विज्ञानमय कोष को अधिक महत्व देकर, इनके बीच सहज रूप से व्याप्त सामंजस्य-सूत्र को विच्छिन्न कर देता है। कोष-विकास की सहज पद्धति के क्रम में पूर्वस्थितियाँ आगे की स्थितियों को उपजीव्य सामग्री-बिंब, शक्ति, तीवता, क्षित्रता आदि प्रदान करती रहती हैं। उनकी अनुपस्थिति कभी नहीं होती। रवत की पुकार आत्मा की तुकार से तात्त्विक रूप से भिन्न नहीं : भिन्नता सांदर्भिक या औप-चारिक हो सकती है। एक आदर्शवादी की भाँति सूर ने प्रेम की आध्यात्मिक छिबियों को कभी अन्त, प्राण और मन की स्थितियों से निरपेक्ष नहीं होने दिया। यही कोष-विकास की सहज पद्धति है। डा० सत्येन्द्र ने सूर-साहित्य को इकाई मान कर मानवीय अस्तित्व की विकासात्मक परिणतियों की पूर्णता का प्रतिपादन किया है। मेरे विचार से सूर के प्रत्येक पात्र, उस पात्र की प्रत्येक स्थिति, उस स्थिति के प्रत्तेक क्षण और खंड में भी यह पूर्णता देखी जा सकती है। तात्पर्य यह कि कोषगत पूर्णता का बिन्दु-विकास भी मिलता है और सेवा-विकास भी।

मानव-मन के संघर्ष की भी सभी स्थितियाँ 'सूर' में मिल जाती हैं। मानव-मन सहज मार्ग पर चलना चाहता है। विधि-निपेधमय व्यवस्था सहजता को वाधित करती है और मन की सहज स्थिति असाधारण (Abnormality) स्थिति में आ जाती है। मन का संघर्ष कई शिवतयों से होता है। सबसे पहले अति मानवीय या परामानवीय तत्त्वों से उसका संघर्ष होता है। परामानवीय तत्त्व संस्कार के रूप में सामूहिक अवचेतन में जम जाते हैं। विभिन्न परिस्थितियों में, विभिन्न रूपों में इनका उदय होता है और मन की सहजगित विस्मित और चिकत हो जाती है। इस संघर्ष की मूल मूमि सामूहिक अवचेतन होती है। इस संघर्ष की काव्यान्मक अभिव्यक्तिः सूर-साहित्य में मिल जाती है।इन्द्र और गोवर्घन का संघर्ष इसी का द्योतक है। आरोपित परामानवीय शक्ति का निराकरण और सहज मानवीय प्रतीक की स्थापना गोवर्घन-लीला का रहस्य है। अव्यक्त सत्ता की भीति, व्यक्त प्रतीक मी श्रद्धा में परिणत होकर इस संघर्ष का निवारण करती है।

व्यक्तिगत अवचेतन का संघर्व दिविध रूप से चलता है: एक ओर शास्त्र-मर्यादा होती है और दूसरी लोकलाज। शास्त्र वस्तुतः मानवीय सृष्टि है। इसका एक छोर विधि है और दूसरा निषेध। इस 'शास्त्र' को प्रामाण्य देने के लिए और इसके प्रति मनुष्य की तकंबुद्धि की प्रतिक्रिया का शमन करने के लिए इसे ईश्वरीय विधान घोषित कर दिया जाता है। यह व्यवस्था अनुल्लंघ्य और अतक्यं करदी जाती है। इसकी विषछाया अव्यक्त सत्ता के मुनिमानसीय व्यक्त संकेतों से बल ग्रहण करके मानव-मन की सहजता को द्वेत के दलदल में फैसा देती है। इसका शमन करके मानव-मन की सपजता की स्थापना जो करता, दह 'पूर्ण अवतार' होता है। इस संघर्ष और इसके क्रमशः समापन की स्थितियाँ सूर-साहित्य में मिल जाती हैं। संमवतः इसी सहजता की प्रतिष्ठा सूर-साहित्य का मूल अभिप्राय है।

लोकलाज कभी तो उक्त शास्त्रीय व्यवस्था के कारण होती है: लोक एक शास्त्रीय व्यवस्था की रक्षा भी करना चाहता है। साथ ही 'सृजन' की प्रक्रियाओं से संविन्यत क्रियाएँ गुरुजनों की मर्यादा के कारण गुप्त भी रखी जाती हैं। एक बोर एक निश्चित विधि से इनका प्रतिफलन समाज को अभीष्ट होता है, दूसरी ओर मन की सहज गित की दूसरी संभावनाओं को अस्वीकृत और विक्वृच्य कर दिया जाता है। मानसिक इन्द जटिल हो जाता है। गोपन और अभिव्यक्ति की शक्तियों में संघर्ष चलता है। व्यक्तित्व हीन हो जाता है। और अभिव्यक्ति की शक्तियों में संघर्ष चलता है। व्यक्तित्व ही हो जाता है। पर्याप्त उमार दिया है और अनन्तः मानव-मन की सहजता की विजय घोषित की है। इस प्रकार यह नहीं कहा जा सकता है कि सूर में मानव-मन की प्रतिक्रियाओं का पूर्ण वाकलन नहीं है। मिंग्य की बात यह है कि 'सूर' जिस संप्रदाय में दीक्षित थे, उस संप्रदाय ने मी सूर की सहेंज साधनां की कुण्ठित नहीं कियां। संप्रदाय के तत्व सूर-साहित्य में खोंजने पर हीं दिखाए जा सकते है। कंभी उन तत्त्वों की वोझं सूर-साहित्य ने अनुभव नहीं किया। संप्रदाय सूर की विनय और दास्य के आरोपित बन्धनों से सूर के 'विनीदीं' व्यक्तित्व की मुक्त करता है। क्लिभाचार्य जी स्वयं उन्हें 'लीलीं' (चिह्न व्यापीर) की तत्त्व सुनाते हैं। सूर को वैद्याव बह्म की मीनवीय लीलाओं के गायन की प्रेरणा संप्रदाय से ही मिलती है: सीप्रदीयिक अनुष्ठांनों की मूमि मीतिक चर्या के संकेत मात्र है। उन अनुष्ठानों की मानवीय मूमि को मावगीतों में परिणत करने का दायित्व ही संप्रदीय ने सूर की सीपां थां। इस प्रकार सीप्रदीयिक तत्त्व सीवजनीत तत्त्वों से अभिनन ही गये।

संक्षेप में सूर का यही मानववाद है। यह मानववाद लोकजीवन के तंत्वों और जंनवाणी के माध्यम से प्रकट हुआ है। शास्त्रीय उपकरणों का प्रमावं तो नहीं है, पर लोकजीवन के सहज उपकरणों के साथ उनकी प्रगाढ़ मैंत्री है। 'संहजं' और 'साम्य' सूर के मानववाद के प्रमुख स्तम्भ हैं। सूंर-सांहित्व में पूर्ण मामव की प्रतिष्ठां है। इसकी खंड झाँकियाँ भी कम मंनोरंम नहीं।

परिशिष्ट

पठनीय सामग्री:

- १. अध्टछाप संपादक, डा० घीरेन्द्र वर्मा, रामनारायणलाल, प्रयाग (१६३६)।
- २. अध्टछाप परिचय-प्रमुदयाल मीतल, अग्रवाल प्रेस, मथुरा, २००६ वि० ।
- ३. अब्टछाप और वल्लभ संप्रदाय (१,२)—डा० दीनदयालु गुप्त, हि० सा० सम्मेलन, प्रेयाग, २००४ वि०।
- ४. भक्त-शिरोमणि महाकवि सूरदास—श्री निलनी मोहन सान्याल, १६३८ ई०।
- भू. म्रमरगीत-सार—रामचंद्र शुक्ल, साहित्य-सेवासदन, काशी, १६८३ वि० ।
 - ६. महाक वि सूरदास आचार्य नंददुल। रे वाजपेयी, आत्माराम एंड संस, दिल्ली, १६५२ ई०।
 - ७. सूरदास डा० ब्रजेश्वर वर्मा, हि०प०,वि० विद्यालय,प्रयाग, १६५०ई० ।
 - म्रदास अा० रामचंद्र शुक्ल, सरस्वती मंदिर, बनारस, २००६ वि०।
 - ह. सूरसाहित्य-- डा॰ हजारीप्रसाद द्विवेदी, मध्यभारत, हि॰ सा॰ समिति १६६३ वि॰।
 - १०. सूर-निर्णय द्वारकाप्रसाद पारीख, प्रभुदयाल मीतल,

अग्रवाल प्रेस, मधुरा, २००६ वि०।

- ११. सूर की झाँकी = डा० सत्येन्द्र, शिवलाल अग्रवाल, आगरा. १६५६ ई०।
- १२. सूर और उनका साहित्य—डा॰ हरवंशलाल शर्मा, भारत प्रकाशन मंदिर, अलीगढ़, १६५४ ई० ।
- १३. सूर-सौरभ (१,२)—डा० मुंशीराम शर्मा, आचार्य शुक्ल साधना मंदिर, कानपुर, २००२ वि०।
- १४. सूर साहित्य की भूमिका डा० रामरतन भटनागर, वाचस्पति पाठक, १६४५ ई०।
- १५. सूरदास-डा० जनार्दन मिश्र।
- १६ सूर-समीक्षा डा० रमाशंकर शुक्ल 'रसाल', १९५३ ई०।
- १७. सुर. एक अध्ययन-श्री शिखरचन्द जैन, १६३८ ई०।
- १८. सूरपूर्प ब्रजभाषा और उसका साहित्य—हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी, १६५८ ई० ।
- १६. सूर की भाषा-डा० प्रेमनारायण टंडन, हिंदी साहित्य भंडार, लखनऊ।
- २०. १६वीं शतो के हिन्दी और वैष्णव कवि—भारती साहित्य मंदिर, फन्वारा, दिल्ली, १६५६ ई०।
- २१. सूर की काव्य-कला—डा० मनमोहन गौतम, भारती साहित्य मन्दिर,